Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/monumentietrusch05ingh

HR
I

MONUMENTI
ETRUSCHI
O DI ETRUSCO NOME

DISEGNATI, INCISI, ILLUSTRATI

E PUBBLICATI

DAL CAVALIERE

FRANCESCO INGHIRAMI

TOMO V.

35004
6/6/93.

POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL'AUTORE

MDCCCXXIV.

AI CHIARISSIMI

SIGNORI

CONSERVATORI

DEL MUSEO BRITANNICO

FRANCESCO INGHIRAMI

Esige l' occupazione tendente alla cultura delle lettere e delle arti, che i loro cooperatori di qualunque ancorchè assai disgiunta regione, sieno per iscambievole relazione concentrati. Animato ancor io da tale impulso, a Voi ch. sigg. Conservatori, sebben Italiano, pur mi accosto nell' intitolarvi questa Serie quinta *della mia Opera de'* MONUMENTI ETRUSCHI O DI ETRUSCO NOME, *perchè in essa contengonsi le interpetra-*

zioni di gran parte di quelli, che per la conosciuta erudizione Vostra dall' illuminato Governo Britannico meritamente vi furono affidati in deposito.

E poichè l' aberrazione mia dal comun parere di gran parte dei dotti circa l' uso ed il significato di tali monumenti renderà perplesso più d' un lettore, a quale degli opposti sistemi debba attenersi; così non di rado avverrà che a Voi, ch.

Conservatori, faccia ricorso per consultarvi, mentre presso di Voi non solo si trovano i monumenti dei quali trattasi, ma Voi stessi avete ponderato il valore di quanto n'è stato scritto finora. Nell' atto adunque di presentarvi questo lavoro unitamente alla dichiarazione della mia perfetta stima, vi prego a leggere e paragonare, onde poter giudicare di quanto io pure in esso ho scritto sui VASI FITTILI *che Voi conservate.*

AVVERTIMENTO

Tra i metodi religiosi dall' Oriente diffusi nel resto del gentilesimo si annovera quello di registrare le idee per comunicarle geroglificamente. L' idea stessa del mondo fu presentata in questo metodo sotto la forma di un globo, e quindi anche levigato e ben tornito, cioè di una figura perfetta. Da tale idea generale scesi gli antichi popoli alla speciale di esso, indicarono con un uovo il mondo che in se medesimo ha germe di vita, come ai seguaci di Bacco, o per meglio dire agli iniziati nei di lui misteri facevasi noto.

Emerse parimente da questo nuovo simbolo un nuovo concetto, considerando il mondo come un recipiente che in se tutto contiene, inclusive la vita, ed a ciò fu adattato l' altro simbolo di un recipiente qualunque, o tazza, o bicchiere, o Vaso ch' ei fosse. E poichè pensarono che il benefico influsso della umidità cooperasse allo sviluppo dei germi animati dalla natura, e questa umidità contenendosi comunalmente nei Vasi, ne avvenne che il Vaso fu simbolo del continente ed insieme del contenuto. Così per allegoria Tinia *e* Tina *si dissero Bacco e Giove, perchè il tino è quel Vaso che serba il vino, dagli antichi riguardato come soave liquore ed ambrosia dei numi. Iside fu altresì nell' Egitto venerata sotto forma di un Vaso: e di Bacco si dice lo stesso, in quanto che l' uno e l' altro nume fu la mondiale natura.*

Bacco venne considerato sotto questo rapporto il dio della vita e in conseguenza della morte, in quanto che produzione e distruzione in una continuata vicenda son qualità caratteristiche della natura mondiale. Ma siccome vita ed anima in una medesima idea si confusero, così Bacco simbolo della natura e della vita lo fu altresì dell' anima; ed il Vaso che a Bacco si riferiva segnò egualmente in questo senso la idea medesima. Servì di norma ai filosofi questo principio a stabilire che il corpo, domicilio dell' anima, è simile al Vaso contenente la forza fecondante o sia l' umor benefico della natura. Per conseguenza più Vasi denotarono i di lei ricettacoli, sebbene aggregati in un corpo unico. Immaginarono altresì che un corpo non potendo aver vita senza il soccorso dell' umido, così un recipiente destinato a contenerlo bene adattavasi a significare la vita.

Ai Vasi fu aggiunta la qualità di esser formati di terra cotta quando alluder dovevano a Bacco o alle anime delle quali egli è signore, perchè racchiudono il vino spettante a Bacco egualmente. Ma i filosofi pensarono alla idea cosmogonica del limo che fu, secondo che riferisce Atenagora, la sorgente della materia che il mondo intiero costituisce, e da cui emanò lo spirito animatore del tutto.

Il simbolo di un Vaso fu allusivo altresì al passaggio delle anime alle sfere per la porta celeste immaginata nel Capricorno, presso il quale si trova l' Anfora o Vaso dell' Aquario che versa il nettare. Anche all' opposta posizione del cielo fu immaginata una porta, per cui tornavano le anime in terra a far vivi i corpi mortali: e là pure si osserva un Vaso sidereo noto col nome del Vaso di Bacco,

cioè la costellazione della Coppa ch' è sopra l'Idra presso al Corvo; ed opinarono che fosse il simbolo della misteriosa ebrietà dell' anima cagionata da una bevanda detta letea, *la quale recandole gravità ed oblio, resala dimentica del suo stato primitivo l' obbligava a cader giù verso il corpo, e mescolarsi con esso. Fattasi propria una tal dottrina dei misteri, ne avvenne che nei mistici riti si usò frequentemente il Vaso di terra cotta, alludendo all'anima. Dicevasi che la sua forma rotonda procedendo in una diffusione conica, era simbolica dell' anima che da una forma sferica e perfetta, e perciò divina, si diffondeva conicamente all' ingiù per l' acquistata gravità, e così accostavasi verso la terra. Hanno difatti i Vasi nella forma loro più comune una tendenza alla linea ellittica perpendicolare, piuttosto che alla sfera.*

Un Vaso potorio fu segno di vita eziandio perchè porta in se l' alimento, e l' alimento dà vita, e la vita costituisce la principal qualità dell' anima che tennero per immortale.

Dunque il Vaso alludeva ai differenti stati dell' anima nel suo passaggio dall' uno all' altro mondo, e per conseguenza anche alla vita. Se questa si domandava con quella pienezza di grazie che in terra bramavasi, era simboleggiata da un Vaso che il contenuto liquore versa o trabocca. Difatti gli antichi usando i Vasi per simboli delle anime e della immortalità loro, e del passaggio di esse dall' una all'altra vita; attamente li posero nei sepolcri dei cadaveri, ad oggetto di mantenerne viva la religiosa fede. Nè solo i Vasi, ma le pitture ancora che in essi facevansi, come pure le sculture, delle quali si vedono adorne

le arche sepolcrali, tendevano a rammentare la massima stessa. E siccome una tal dottrina era sparsa dovunque i Gentili s'iniziavano nei loro misteri, così troviamo nei sepolcri del mondo antico Vasi allusivi a quella. Le teorie religiose da me accennate mostrano altresì perchè questi erano di terra cotta.

I toscani scrittori de' tempi nostri essendo stati i primi a trattare di questi Vasi ritrovati nei sepolcri degli antichi Etruschi, dettero loro per conseguenza il nome di Vasi Etruschi; quantunque impropriamente, trovandosene in abbondanza anche fuori del territorio d'Etruria. I più moderni scrittori si occupano a rettificarne il nome, sebben con pena, giacchè si questionò inclusive se gli Etruschi ne fossero stati inventori, specialmente di quei dipinti. Ma il favore propende per la negativa, mentre i più belli e più ornati si trovano in terre che un tempo abitarono i Greci.

Richiese la splendidezza ed il lusso delle funebri cerimonie presso gli antichi popoli che alcuni di questi Vasi per i più facoltosi defunti fossero arricchiti di ornati e pitture, con temi peraltro analoghi all' uso loro funebre ed animastico: uso che trovasi ripetuto nelle sculture colle quali son decorate le urne cinerarie e i sarcofagi, e talvolta persino le tombe stesse dove tali oggetti adunati chiudevansi. Quindi è che in Etruria, dove le sculture prevalgono, scarseggiano le pitture nei Vasi, e queste abbondano all' opposto nella Italia inferiore un tempo abitata dai Greci i quali raramente posero le sculture nei loro sepolcri. Ma poichè i Vasi avevano da per se stessi un significato allegorico indipendente dalle pitture ivi aggiunte, le quali non erano in sostanza che un aumento di allegorie, così troviamo che

questi non mancano dove sono anche rappresentanze di scultura: manca loro peraltro la pittura, quasichè fosse stimata superflua dove la scultura suppliva.

Era indifferente per la santità di questi simboli che fossero o no dipinti, era indifferente il numero maggiore o minore di essi, indifferente la grandezza, la forma, e talvolta anche la materia, e la posizione loro presso il cadavere; purchè uno o più lo accompagnassero a rammentare che l' anima non moriva col corpo, e che Bacco ne aveva cura. Se ne trovano infatti d' ogni qualità, d' ogni materia (per lo più di terra cotta), e d' ogni forma immaginabile.

I dilettanti archeologi cavando i Vasi dai sepolcri ci han lasciata memoria del metodo che ebbero gli antichi nel porli presso i cadaveri. Ci dicono per tanto che si trovano chiusi nelle tombe dei morti, ove sono in numero di cinque o sei: uno piccolo vicino alla testa o sul petto, altri alle gambe, e di quà e di là, ma più spesso da dritta che da sinistra. Incontrasi ordinariamente in ogni sepolcro un Vaso nominato Praefericulum, *ed una tazza: talvolta son cinquanta e sessanta Vasi in un sepolcro e talvolta uno solo, ma raramente. Vasi cinerari non posson dirsi perchè son posti presso i corpi non arsi, ma pure molti se ne adoprarono anche a tal' uso. L' uovo, che dissi essere stato simbolo egualmente che il Vaso, trovasi altresì non di rado dentro i sepolcri.*

Da molte osservazioni traggono argomento i prelodati eruditi del destino di questi Vasi, che giudicano eseguiti espressamente per seppellirsi co' morti; specialmente dal ritrovamento casuale di uno di essi, dove leggesi la seguente iscrizione greca evidentemente incisa prima di esser portato

alla fornace per cuocersi: Mio caro File addio: questo vaso è destinato ad esser posto nel secondo sepolcro. *Credono altresì che fossero sacri oggetti, e forse usati nei misteri di Bacco per le pitture che vi si trovano, e quindi posti nei sepolcri di coloro che seguirono le dottrine del nume. Questa supposizione manca di completa prova per credere che in quelle funzioni si usassero Vasi dipinti, giacchè le pitture di essi, ove tali funzioni si trovano, sono infedeli e degeneri dalla rappresentanza del vero.*

Non tutti i sepolcri degli antichi hanno Vasi, neppure quei della Magna Grecia, dove tal'uso più che altrove fioriva; perciò si è creduto che opinioni religiose e parziali sullo stato delle anime determinassero i Gentili ad averli o no nei sepolcri. Alcuni popoli sfoggiarono in questo lusso con Vasi di raffinata manifattura, ma senza l'aggiunto della pittura. Il Peloponneso ne ha molti, e nelle pitture come nella qualità della terra e vernice similissimi a quei dell' Italia inferiore ed a qualcuno dell' Etruria.

Le città sommerse nelle eruzioni del Vesuvio, e nuovamente ora scoperte non hanno dato nessuno di questi Vasi dipinti, poichè non ad uso civile ma solo per funebri riti, fuori della città praticati, adopravansi, ed a solo oggetto di simboli, come lo provano molti di essi mancanti di fondo, di orifizio, di cottura, e di capacità sufficiente a contenere alcun liquido per uso sociale.

Le pitture del genere stesso di quelle che hanno i Vasi trovati nelle tombe dei morti, s' incontrano talvolta anche nelle tombe medesime. Da ciò pure argomentasi che i Vasi eran fatti per i morti, come le pitture di queste tombe dov' eran chiusi. Anche le sculture dei monumenti sepolcrali non diversifi-

cando gran fatto in quanto all' allegoria dalle pitture dei Vasi; è chiaro per tale osservazione che sì nei Vasi, come nelle arche cinerarie e ossuarie, e nelle tombe dove queste e quelli chiudevansi, erano espressi temi adattati all' oggetto al quale dovevano servire. Da questo argomento resulta per conseguenza che i Vasi contenendo siffatte rappresentanze ed allegorie, fossero eseguiti espressamente ad oggetto di chiudersi coi cadaveri nei sepolcri.

Pochi sono gli antichi scrittori che lasciarono di tal uso qualche memoria, ma pur tra questi si annovera Strabone, Aristofane, Ateneo, Svetonio, Suida, Plinio, e pochi altri.

È inutile il pretendere che ad altr' uso questi Vasi fossero dagli antichi adoprati, mentre l' estrema lor differenza tra i grandi e i piccoli, e le forme loro stranissime, come anche la esecuzione loro, e il trovarne molti or senza fondo, or senza orifizio, non avendo tra se di comune altro che la qualità generica di Vasi, ci mostrano che non possono per conseguenza essere stati usati per oggetto nessuno positivo, ma rappresentativo soltanto.

Fu detto inclusive che dagli antichi si ponevano vicini all' estinto quei Vasi che gli erano stati più cari in vita; ma le sconce forme ed i pessimamente eseguiti Vasi che in molti sepolcri troviamo, ci vietano il credere un affetto sì male applicato nel loro possessore.

Si vuol poi ad ogni patto stabilire che questi Vasi trovati nei sepolcri sieno stati i premi dei giuochi vinti dal morto quando era in vita. Ma per ammettere tal congettura molte difficoltà fann' ostacolo; e primieramente le testimonianze che degli antichi scrittori si adducono a renderne sicuro l' asserto, non abbastanza chiare da non permet-

tere di revocare in dubbio un tal uso; molto più se pensiamo che la maggior parte dei soggetti dipinti in questi Vasi manifestamente si mostra del tutto aliena dal richiamare l'idea dello spirito di quei premi. Quindi si aggiunge che la insufficienza della più gran parte di essi Vasi toglie loro ogni merito d'esser donati come ricompense di olimpici combattimenti e contese, ove si riportava altro premio ed altra vittoria.

Per simili ragioni par che non sieno mai stati impiegati nè in conviti, nè in doni di sorta alcuna; tanto più se per le rappresentanze dipintevi si veniva a rammentare in certo modo la morte: idea che in tutto prendevasi in mal' augurio, dove mischiata fosse tra le azioni sociali. Nè per le rappresentanze soltanto, ma per l'uso che quindi facevasene di seppellirli, non eran poi da ricercarsi nell'occasione di nozze, o di pegno d'amicizia, o d'amore. In fine se così fosse, come essi credono, perchè non si trovarono poi altrimenti per le case delle città subissate dal Vesuvio, dove questi atleti, questi sposi, questi amici, questi amanti abitavano? Eppure ogni qualità d'altro vasellame d'uso o d'ornato che in tali case esser doveva, e quindi vi era prima che subissasse il paese, vi si è dipoi realmente trovato nello scoprirlo, all' eccezione dei Vasi che si vedono chiusi nei sepolcri. Io credo che questi Vasi fossero eseguiti fuori delle città, e senza neppur toccarne i recinti passassero ai sepolcreti suburbani, ove erano immediatamente chiusi co' cadaveri.

Anche le iscrizioni che taluni de'Vasi dipinti contengono, furono credute allusive all' uso che se ne fece, e quindi per la brevità loro essendo suscettibili di vario senso, vi fu ap-

plicato quello che meglio legar potesse colla idea che il Vaso fosse stato eseguito ed usato per donativo. Ma da quanto a me sembra ravvisarvi ed intendervi, trovo che la più naturale interpetrazione è lontana dall' indicarlo, e piuttosto avvicinasi al plauso che far solevano alle anime virtuose; o sivvero vi si trovano scritti i nomi dei soggetti rappresentativi, e talvolta quello del pittore che ve li espresse, e raramente, ma pure talvolta, quello ancora del defunto cui il Vaso fu consacrato.

Credo plausibile l' opinione di coloro, che nei defunti muniti dell' or descritto simbolo di Vasi fittili, debbansi riconoscere persone che in vita ricevettero qualche grado della famosa iniziazione dei Gentili.

Io dunque m' immagino, che per la considerabile popolazione delle antiche città, siavi stato grande spaccio di Vasi eseguiti all' uopo di seppellirsi coi morti. Era necessario per tanto che atteso un tal uso, ed il quotidiano spaccio, vi fossero delle fabbriche per sodisfar prontamente ogni richiesta, e Vasi di più prezzi per appagare ogni rango di facoltosi ed indigenti. Noi vediamo difatti una graduata scala dal più piccolo e rozzo Vasuccio, che non potrebbesi contraccambiare col valore della più tenue moneta, fino al più elaborato e magnifico. E come no, se gl' indigenti come i facoltosi essendo indistintamente soggetti alla morte, richiedevano questo funebre rito di aver dei Vasi nei loro sepolcri? È dunque assai naturale che dovendo questi essere di terra cotta si arricchissero quindi anche di pitture, le quali peraltro non togliessero nè distraessero il Vaso dal fine della sua rappresentanza e dall' uso che se ne faceva.

Erano le fabbriche di questi Vasi dove si scavava e si

depurava la terra argillosa a tal uopo. Così le troviamo in Arezzo alquanto lungi dalla città, come altrove. Ma siccome nelle officine aretine di Vasi per uso mensario non s'incontrano frammenti di Vasi sepolcrali, così è da credere che di questi ultimi fossero separate le fabbriche, sempre però come le altre nell'aperta campagna, dove era facile averne la terra limacciosa per costruirli. All'uopo di usarne per seppellirli coi morti si compravano a quelle fabbriche, e di là trasferivansi ai sepolcreti, senza portarli neppure nei recinti abitati, dove infatti non furono mai trovati.

I Vasi dipinti sono ben pochi in confronto di tutta la massa di quelli d'ogni genere posti nei sepolcri. Giudico altresì, conforme io dissi in principio, che l'uso del Vaso sepolcrale come simbolo provenisse da oriente, e quindi ai Greci dagli Egiziani, i quali peraltro ebbero Vasi tali, ma non dipinti a figure umane. Queste a mio credere sono state aggiunte dai Greci per la vaghezza che ebbero di tutto ornare e tutto personificare, e con essi frattanto sodisfecero al lusso dovunque introdotto dai facoltosi, volendo peraltro che fossero ornati bensì con pitture ma sempre analoghe all'oggetto medesimo, cui si riferivano i Vasi anche privi di tale ornamento.

Introdussero essi questo costume di ornare di pitture alcuni Vasi, ammettendo tra i plastici qualche pittore che o di per se istruito, o sotto i dettami di persona addottrinata nelle allegorie religiose, potesse prescriverne i temi e circoscrivere i limiti delle rappresentanze in un ciclo per così dire animastico. Nè ciò sembrerà inverisimile, se pensiamo che una tal prescrizione era imposta inclusive tra le rappresentanze teatrali e mimiche.

A sentimento dei veri intelligenti di tali antichità, sono i Vasi del Peloponneso quelli che mostrano antichità maggiore degli altri. Ebbe dunque origine in quella parte della Grecia la pittura di essi, e di là se ne sparse l'uso altrove. La diffusione di questo fuori della sacra terra d'Atene sarà stata emessa con qualche cautela. Frattanto il genere di quella non comune pittura, i chimici preparativi per eseguirla difficili a conseguirsi, la scelta qualità dei soggetti che la religione accordava che vi si dipingessero, tutto ciò doveva far bramare colla pittura un pittor pratico per eseguirla. Nè io son lontano dal credere che dal Peloponneso partissero tali pittori per diffondersi a mano a mano in quelle officine di Sicilia e d' Italia dove ordinariamente si volevano i Vasi. Arguisco ciò dal timore degli antichi di eseguire funzioni religiose omettendo qualche parte di liturgia. Lo arguisco altresì dal sapersi che in Etruria, e molto più nelle terre che un tempo abitarono le colonie dei Greci, s' incontrano Vasi del tutto simili a quelli parimente ritrovati nel Peloponneso. Praticarono di fatti gli artisti di Atene di andar dovunque ad eseguir lavori anche fuori di patria, e moltissimi n' ebbe Roma non solo dopo le conquiste, ma inclusive Cere prima che Roma prendesse piede di cospicua città. Io dunque m' immagino per le allegate ragioni che dal Peloponneso partissero dei pittori esperti nell' arte di ornare i Vasi, e si diffondessero a mano a mano in quelle officine di Sicilia e d' Italia dove ordinariamente si facevano i Vasi, e là ne dipingessero più o meno, secondo le richieste dei facoltosi, e con quelle maniere, con quello stile, con quegli ornati, con quei soggetti

e con quei colori medesimi che in Atene fino da principio si praticarono.

È stato infatti da taluno creduto inclusive che attese tali somiglianze, provenissero non già gli artefici da una medesima scuola, o di là discendessero i lor seguaci, ma i Vasi da una sola fabbrica, e da quella si mandassero per ogni dove: ipotesi che presenta gravi difficoltà nell'ammettersi, per l'uso grande che di questi facevasi a misura della mortalità de' viventi, per cui una sola fabbrica non avrebbe potuto supplire. Oltredichè qual ne sarebbe stato il prezzo per cagione del trasporto? Quale anco la difficoltà in oggetti si fragili? Quali ragioni potranno far argine a supporre più fabbriche di una terra da cuocersi che si trova dovunque? Fu notato infatti tra i Vasi di un paese e quelli d'un altro la diversità della terra, ed inclusive il vario metodo nell'applicazione della vernice, il che scuopre palesemente la varietà delle fabbriche in terre diverse.

Alcuni popoli men legati coi Greci, com'erano per esempio i Cartaginesi stabiliti in Palermo nella Sicilia, ebbero bensì i Vasi nei lor sepolcri, ma non dipinti; forse perchè non regnando tra loro lo spirito delle allegorie dei misteri dei Greci, non ebbero neppur pittori che de' temi adattati ai Vasi sepolcrali si occupassero. E poichè in Eleusi sopra ogni altro paese si professò la dottrina dei misteri che a pochi insegnavasi nei suoi principali segreti, così mi confermo nell'opinione che dall'Attica provenissero pittori, i quali istruiti in quelle allegorie come nella pratica di tali pitture ne andassero facendo ovunque fossero ricercati, e si chiamavano, cred'io, da quei popoli che nei Misteri di Bacco e d'E-

leusi solevano iniziarsi. La plebe infatti che non imbarazzavasi di tali dottrine, non ebbe Vasi dipinti nei suoi sepolcri.

Col progresso del tempo i popoli assuefatti a queste pitture han potuto imitarle, senza ulteriormente valersi dei pittori di Grecia. Se ne doverono probabilmente valere nell' insinuarsi una tal foggia d' insolite pitture, ma i proseliti di questi artefici addestrati nelle diverse fabbriche stabilirono scuole, che divennero nazionali e patrie senza soccorsi degli stranieri.

Le rappresentanze dei Vasi hanno grande analogia, come dissi, con quelle scolpite nelle arche ferali, tendendo a significare allegoricamente lo stato dell' anima sì in questo che nell' altro mondo; ma la scelta dei soggetti a ciò analoghi, il simbolico modo di esprimerli, lo stile del disegno nell' eseguirli variano assai dalla pittura alla scultura. Ciò dimostra che i due diversi metodi provengono da due scuole diverse. La scultura nelle urne cinerarie di alabastro o di pietra in Etruria può credersi nazionale, mentre si trova usata in varie parti di essa. All' incontro la pittura nei Vasi mostrasi di un gusto estero, e poco e tardi adottata in Etruria, dove si preferiva il lusso delle sculture, come nei paesi un tempo abitati dai Greci anteponevasi al lusso delle sculture quello dei Vasi.

Se dunque ammettiamo che le sculture si facessero nelle arche sepolcrali unicamente per pompa di onorare i morti, ancorchè un tal fasto riuscisse assai dispendioso per la qualità del lavoro più che non era la pittura dei Vasi, e quindi senza fare altr' uso di quelle sculture chiudevansi nell' eterna oscurità delle tombe, io domando perchè dei Vasi

non potremo pensare altrettanto? Perchè non potette essere il Vaso dipinto un oggetto eseguito a sola pompa ed onore del morto cui consacravasi? Qual bisogno d' immaginare che ad altr' uso fosse stato adoprato? Se tal uso anteriore non si cerca nelle urne scolpite, perchè cercarlo e volerlo nei Vasi dipinti? Non è forse più dispendioso il fare scolpire a sola pompa un' urna di scelta pietra, che far dipingere un Vaso di terra cotta?

I soggetti medesimi dipinti nei Vasi non altro ci fanno intendere se non se una continuata allusione all' anima, sebbene apparentemente ed a primo aspetto sembrino utensili spettanti al culto di Bacco, o a religiose liturgie, o ad atletiche vittorie; ma si dee considerare che tutti questi soggetti vi son dipinti per allusione simbolica all' anima, e non già per segnar con essi l' uso presunto.

Dai soggetti bacchici quivi dipinti alcuni per esempio argomentano che possano i Vasi essere stati adoprati per contenere il vino e quindi anche per bere, quantunque non pretermettano di notare che lo stesso Bacco presedeva alla vita presente e futura. Ma questo titolo, io domando, non basta a provare che Vasi quantunque non usati per vino, sieno stati eseguiti a rappresentare soltanto i simboli della vita? E se ammettessimo che alcuni di essi realmente al vino ed alle bevande servissero, di qual uso poi crederemo essere stati quelli di forme o misure tali che in nessun modo vi si poterono impiegare?

Si dice altresì che in questi Vasi trovandosi dipinti stati ed azioni della vita naturale e sociale, così è da credere che in quei diversi stati ed in quelle varie azioni fossero posti in uso quei Vasi medesimi. Ma vorrei che mi

si provasse primieramente che stati ed azioni della vita naturale e sociale sieno realmente i soggetti che vi furono dipinti; e quindi non ostante obietterei che nei marmi scolpiti per uso dei morti si rappresentarono, com' io dissi, i soggetti medesimi ravvisati anche nei Vasi. Or se non ostante non trovasi la necessità che un sarcofago, per esempio, dove un baccanale è rappresentato, oppure la vittoria d' un qualche atleta, sia stato in uso nelle bacchiche pompe, o siasi dato in premio ad un vincitore nei giuochi pubblici, perchè vorremo credere necessario che il Vaso dove si trovi alcuno degl' indicati soggetti abbia servito per usi tali? Che se l' aspetto d' un Vaso qualunque c' invita ad indagarne l' uso positivo, non per questo dovremo dimenticare il metodo antico ed orientale di assegnare agli oggetti materiali un significato allegorico; e cercatolo quindi anche nel Vaso ve lo troveremo, come ho detto in principio.

Fu sostenuto altresì da taluno che allorquando subissarono Stabia e Pompei era già cessato l' uso di questi Vasi, che si vuol racchiudere nel periodo in cui furono in voga i baccanali, e quindi cessò alla proibizione di quelli; ed aggiungono che per questa ragione i Vasi dipinti più non esistevano quando subissarono quelle città. Ma un tale argomento si distrugge con prove di fatto, essendosi trovate nei sepolcri insieme coi Vasi dipinti anche monete di tempi a tal proibizione assai posteriori. Poteva dunque in quella occasione al più essersene diminuito il quantitativo, ma non cessato l' uso del tutto. Sonosi del pari trovati in gran quantità dei Vasi, e molti anche dipinti, negl' ipogei etru-

schi dove erano urne giudicate del settimo e ottavo secolo di Roma.

Ebbero i Vasi dipinti degl' interpetri per le pitture loro, che non si limitarono ad illustrarne i soggetti, ma talmente encomiarono quelle pitture, ed in tal guisa le decantarono da farne risalire l' antichità fino alla prima origine della pittura in Grecia; quindi si aggiunse che i Romani n' ebbero delle raccolte che a carissimo prezzo compravano. Ed in vero Strabone racconta che dai sepolcri di Corinto furon tolti dei Vasi, ed a gran prezzo in Roma venduti. Narra però che in quei sepolcri ve ne erano anche di bronzo, ed assai pregevoli per l' artifizio non meno che per la materia: così non sappiamo se egli tratti di questi, come par probabile, piuttosto che de' Vasi in terra dipinti. Son dunque vacillanti le prove addotte per sostenerne l' asserto, e così resta tuttora nel numero delle semplici congetture, alle quali ripugna il retto senso di acconsentire. Plinio che parla di molte varietà di pitture non fa menzione di queste, ed Aristofane pone in ridicolo i pittori dei Vasi da morti, probabilmente perchè le pitture loro non erano in quel pregio al quale i moderni le fanno salire.

Si dice altresì che le pitture di questi Vasi erano eseguite più accuratamente da una parte che dall' altra perchè si ponevano negli appartamenti, dove facevano mostra di se da una sola parte stando l' altra aderente alla parete. Ma non saprei conciliare il parer loro con quel di Aristofane che nomina i pittori dei Vasi da morti, e non da appartamenti; nè mi persuado che gli antichi schivando sempre ogni trista idea di lutto e di morte, confondessero poi in una le decorazioni degli appartamenti con quelle dei sepol-

cri. Dissi pure che trovansi in questi sempre, negli appartamenti giammai. Il colore stesso costantemente nero o per le figure o pel fondo che le contiene, si accorda perfettamente coll' idea luttuosa che vi apponevano gli antichi, nominando neri inclusive i morti. La rarità di quei che per la miglior loro qualità sopra gli altri poteva farli tenere in pregio, ci aiuta a negare al restante de' Vasi che nei sepolcri si trovano l' ammissione come suppellettile di ornamento nelle case dei facoltosi, mentre son chiusi nei sepolcri coi più stimati anche molti di nessun pregio o valore. Qual motivo dunque costringe a supporli usati ad altro che a ferale decorazione?

È facile d' altronde il comprendere per quali ragioni si trovino questi Vasi più accuratamente dipinti da una parte che dall' altra. Erano esposti nei magazzini, ove facevano mostra di se da una sola parte per esser venduti, onde il compratore vedutane quella soltanto più lavorata, ne sceglieva probabilmente i più sodisfacenti al suo genio; nè per l' oggetto di esser da lui posti nel sepolcro di qualche morto faceva d' uopo che lo interessasse anche la parte opposta. E poichè ordinariamente vi sono rappresentati efebi, o ginnasti, o viandanti, o iniziati che attendono alle purificazioni e lustrazioni, come lo mostrano gli strigili che sogliono avere in mano e i mantelli o bastoni viatorii; così la ripetizione di tali soggetti dovea renderne gli artefici atti ad eseguirli con tal sollecitudine da degenerare in trascuratezza, e questa sembrare imperizia; quando d' altronde, a parer mio, vi si faceva quanto era d' uopo al compimento di quel genere di pittura.

Il color rosso più o men fosco e pendente al giallo rossastro, che nella vernice delle parti chiare si vede usato in questi Vasi, fu altresì presso gli antichi un colore assai praticato negli oggetti funebri e sepolcrali dove richiedevano di esser coloriti, come riscontriamo allorché si estraggono dalle tombe e dagl' ipogei. Quei medesimi soggetti, chiamati insignificanti dai nostri antiquari, non mostrandosi che uomini ammantati, come ho detto, sono anzi del più importante oggetto per tali pitture, rappresentando anime che nel transito loro per questa vita debbono star continuamente purgate da ogni macchia di reità, e seguire nel loro pellegrinaggio le regole di buona condotta che s' insegnavano nei ginnasii, nelle palestre ed altrove.

Io credo che questi saranno stati i primi soggetti che usavasi di rappresentare ne' Vasi, quando incominciarono ad esser dipinti, poichè se alcuna cosa vi si doveva riportare, certo era quella di un simbolo all' anima relativo. Nè solo tali uomini così ammantati ed in atto semplicemente viatorio, stanti, e sedenti o con rami in mano vi si esprimevano per indicare che seguivano Bacco, i suoi misteri segreti e quei dogmi, nei quali erano ammaestrati coloro che alla cultura dell' anima si dedicavano; ma anche i combattimenti da solo a solo con assistenti sono soggetti di siffatta allusione, per mostrare che l' uomo via facendo nella vita, s' imbatte in intoppi assai pericolosi pel contrasto delle passioni, e dee superarle combattendo da coraggioso.

Queste rappresentanze che facevan parte anche dei misteri, a poco a poco si accrebbero nelle pitture dei Vasi, e divennero interi baccanali. Parlo di quelle figure nere

ne' Vasetti di terra verniciata, che rilevano in campo rossastro, e le chiamo più antiche perchè affettano un disegno primitivo, sterile e inanimato. Ma se tali pitture di uno stile primitivo, indicante l'uso antico in Grecia di dipinger Vasi, dovettero seguire il genio del tempo di lor prima invenzione, non si alterarono in seguito; e la religione probabilmente ne santificò in certo modo colla rappresentanza anche lo stile della meccanica esecuzione.

I Vasi e frammenti di essi che nell' antica Etruria si ritrovano in tutto simili a quelli del territorio un tempo abitato dai Greci, fanno altresì congetturare che greci artefici qua venissero ad eseguirli; non volendo supporre, per motivi altrove allegati, che di Grecia si portasser Vasi in Etruria, come altresì fu negata agli scrittori toscani l' ammissione del supposto che di Etruria passassero in Grecia i Vasi dipinti.

Quello stile rigido ed inculto nelle figure nere usato dai meno antichi pittori accennati era dunque, a propriamente dirlo, uno stile d' imitazione, giacchè ai tempi che praticavasi avea già l' arte trapassato ogni grado di maturità. Ivi si volle per tanto ostentare quell'imperizia di esecuzione che suole accompagnare l' arte nascente o non bene adulta, e si degenerò in una tale affettazione che fece lasciare indietro i contorni più visibili delle principali membra del corpo. Frattanto non osservarono quei mal destri pittori, che mentre tali estremità erano sì trascurate, mentre una massa di panni lasciavasi priva di pieghe ed indistinta da un solido, mentre affettavasi una ricercata secchezza ne' muscoli delle membra, mentre si confondevano i minuti capelli e le barbe coll' intiera lor massa; da-

vasi poi alla figura tal movimento, ed ai muscoli tale esattezza di posizione, e si disponevano con sì belle pieghe altri panni, per modo che mostravasi opera di pittori dell' arte culta. Anche negli ornati usarono tali eleganze, da non ammettersi nell' infanzia dell' arte. Se dunque le pitture nere in fondo rossastro mostrano dei pregi non inferiori a quei delle pitture eseguite in quello stile che dicesi rimodernato, vale a dire dipinte in color rossastro sul campo nero; perchè vorremo limitar le prime ad una età vicina ai primordi dell' arte?

Si è creduto che non solo il disegno e il metodo del dipinto a maniera d' ombra, ma i caratteri ancora che in questi Vasi talvolta si trovano, mostrassero pari antichità. Ma se ammettesi un' imitazione dello stile antico nella pittura, perchè non potremo ammetterlo altresì nei caratteri che vi si vedono scritti? Vi sono esempi di Vasi che hanno in quella parte, detta il corpo del Vaso, alcune pitture reputate del più bello stile rimodernato, cioè con figure rosse nel campo nero, mentre nella parte che si appella il collo del Vaso vi furono fatte le pitture in quello stile che si tiene per antichissimo. Or poichè il buono stile non potette essere imitato dall' artista dei primi tempi dell'arte, è forza il concludere che s' imitasse posteriormente lo stile più antico. Per simile ragione altri Vasi hanno formole scrittevi dal pittore, che non furono in uso anteriormente al quarto o quinto secolo di Roma; e frattanto le lettere hanno la forma stessa di quelle che nel secondo secolo, o ivi in circa s' incominciavano ad abbandonare. Dunque l' arcaismo degli alfabetici caratteri in questi Vasi è l' effetto

di ricercata imitazione o d' ignoranza, e non di lontana e positiva antichità.

Per tacere d' altre prove a questo riguardo, noterò che nei sepolcri talvolta si trovano alcuni Vasi dello stile il meno antico, ed altri dipinti a maniera antichissima. Dunque lo stile antico fu imitato sicuramente dai pittori che dipinsero anche i Vasi di stile rimodernato, essendo pratichi nell' uno e nell' altro degl' indicati metodi.

Fu immaginato altresì che in quei Vasi dipinti con figure nere sopra fondo rossastro abbiano i loro pittori voluto riprodurre in copia alcune opere antichissime, rese celebri per essere state i primi frutti dell' arte, ed eseguite all' ombra, prima che i pittori si servissero dei colori, loro somministrati, come dicesi, dai fabbricanti di terre cotte. Io peraltro credo che le pitture di questi Vasi fossero imitative, quando volevasi, nello stile, ma sempre originali nella invenzione, sebbene di una invenzione che incontrava limiti ogni momento.

Osservo per tanto che le mosse determinate alle figure in profilo, non aggruppate, e sempre paralelle perpendicolarmente alla parete dove campeggiano, evitando qualunque accorciamento prospettico, per questo non dovevano in fine render difficile ai pittori di pensare ad uno di quei limitatissimi atteggiamenti, e segnarlo immediatamente; sapendo noi altresì quanto fosse abbondante l'invenzione degli antichi, e specialmente dei Greci a questo riguardo. E se crediamo, come dissi, che pochi pittori e di scuole determinate venissero ammessi a dipingere i moltissimi Vasi, de' quali facevasi frequente ricerca per seppellirli a mano a mano che si eseguivano, troveremo assai natural cosa che acquistar doves-

sero una pratica inarrivabile nello inventare e dipingere a un tempo stesso quei soggetti che richiamano la nostra attenzione. Un simile genio mirabile d' invenzione si trova negli operai che formavano i Vasi; nè di questi si vede mai uno che all' altro sia uguale, nè per la figura, nè per la grandezza, nè per la capacità del suo vuoto, nè pel manubrio, che talvolta manca, talvolta è solo, talvolta duplicato, tal'altra infine moltiplicato in più modi, nè per il piede su cui posa, nè per gli ornati che talvolta colla stessa terra vi sono aggiunti. Or se ne lodiamo i figuli come inventori di buone forme, perchè non potremo noi dar lode per la invenzione anche ai pittori di queste or fini, ora ordinarie terraglie?

D' altronde il vedere che in alcune di tali pitture è segnato il nudo sotto le vesti, fa conoscere che tutto s'inventava e s' eseguiva nell' atto, non potendo credersi che quei pittori abbiano copiato ciò che non hanno veduto nell'originale supposto; nè si dee credere che tracce di tal genere fossero altresì nell' originale. E quand' anche vi fossero state, a quale oggetto copiarle?

Si dice altresì che le pitture dei Vasi sieno copie di composizioni infinitamente più eleganti, e che il pittore il quale eseguivale in essi, non le inventava. Io peraltro costantemente osservo che la franchezza colla quale si vedon fatte quelle pitture non permette che si giudichino nè ritratti di persone viventi, nè copie di originali dipinti o disegnati da altri; giacchè la copia esige altra cura e studio per ottenere la fedeltà della somiglianza a quel tale originale che si propone d' imitare. La bravura che dal pit-

tore sembra ostentata nel fare in un sol tratto un intiero profilo non è del carattere di un copiatore servile.

Altresì devesi notare a un tal proposito, che la mancanza di repliche in queste supposte copie, specialmente di una fabbrica stessa e delle più abbondanti de' Vasi, qual' è per esempio quella di Nola o di Capua, dimostra l' impossibilità che in quelle officine esistessero tanti originali quanti sono i Vasi che vi si dipinsero, mentre li troviamo tutti differenti e raramente replicati, e sempre con alterazioni assai notabili. E se pure accordiamo la capacità d' invenzione a quegli artisti, che si vogliono occupati nei supposti originali, perchè mai vorremo negare tal capacità d' invenzione a chi eseguiva quelle pitture? Mancanti come erano gli antichi del soccorso della carta, dove mai dovevano stendere questi immensi originali? se n' è forse trovato qualcuno in quelle fabbriche di Vasi che si scopersero? v' è forse qualche autore antico il quale ne abbia parlato?

S' insiste peraltro col dire non esser possibile che un uomo capace di commettere difetti evidentissimi nel disegno, abbia poi avuto il talento di produrre delle composizioni così studiate, ed esprimere atteggiamenti sì vivi e sì graziosi, d'immaginare quelle linee ondeggianti di contorni, e di variare in tante guise i costumi e i panneggiamenti; e da ciò si vuol concludere che i disegnatori dei Vasi erano mediocri artisti che ripetevano le copie di quelle opere sublimi che la Grecia possedeva in sì grande abbondanza. A ciò risponderei, che un artista il quale studia il nudo con tal progresso da poterlo segnare con quella franchezza che vedesi eseguito da lunghi tratti e non interrotti nelle pitture dei Vasi, potrà farsi altresì padrone di porre

una figura con atti vivi e graziosi, e con ogni altro pregio che in quella decantasi. Pensiamo che l' esperto disegnatore pone al suo luogo e colla debita proporzione le membra delle figure, e con pratica tale che lo dispensa inclusive dal pensarvi, e solo ha la mente alla composizione complessiva di tutto il soggetto; e direi che ciò egli facesse quasi meccanicamente.

Era dunque in animo del pittore di esprimere in pochi tratti di quella scrittura, per dir così geroglifica e solo intelligibile al devoto iniziato, alcune massime della dottrina arcana che intorno all' anima dalla religione si stabiliva. Quindi è che quello scrittore doveva essere in certo modo più nella mitologia e psicostasia che nell' arte del disegno istruito. Nè ad esso giovava gran fatto il saper molto dipingere, poichè quella rappresentanza ch' egli eseguiva nei Vasi, a mio senso, era tanto estesa nel rapporto dell' allegoria, quanto limitata nella parte meccanica dell' arte del disegno, mentre non già si ammetteva ognuna delle parti che lo costituiscono; ma si evitava il chiaroscuro, si evitavano le distanze che recano difficoltà nell' esprimere l' innanzi e l' indietro delle figure, si evitava ogni sorta di prospettiva, si evitavano gli aggruppamenti, e persino la mossa delle teste sì varia nelle composizioni dell' arte limitavasi al solo perpendicolare profilo. Or mi si dica se tali maniere sì ristrette nell' arte del disegno potettero mai costituire le sublimi opere di essa, ch' ebbero in sì gran numero i Greci, e dalle quali opere pretendesi, come ho detto, che si traessero le copie per apporle ai Vasi? Se dunque alcuna cosa lodevole troviamo in queste pittare, piuttosto che a produzioni di grandi opere della Grecia ivi copiate, attribuiscasi a quel

genio particolare della nazione che seppe imprimere il bello in ogni sua produzione. Siane d' esempio quanto si è trovato in Ercolano e Pompei, dove non videsi utensile d' uso anche il più abietto che non avesse qualche aggiunto o in figure o in ornati, d' un artifizio e di un gusto mirabile. Accordiamo questo artifizio e questo gusto anche ai pittori dei Vasi, poichè furono della nazione medesima, e cesserà ogni meraviglia che questi ancorchè mediocri, ma pur Greci e in conseguenza di mirabile genio dotati, abbiano eseguite nei Vasi delle pitture che sembrano studiatissime.

Erano a mio parere diversi artisti che tutti originalmente operavano, e ciascuno coi propri metodi convenienti all'oggetto per cui lavoravasi. E poichè i Vasi dipinti eran poi tenuti in mostra solo al concorso dei compratori, che venendo a prenderne per seppellirli sceglievanli a lor grado, a seconda, cred' io, delle dottrine che vi leggevano enigmaticamente rappresentate, così era inutile che quelle figure umane dipintevi avessero i piedi e le mani eseguite con diligenza, poichè dopo la compra erano certamente destinati a seppellirsi nel buio perpetuo di un sepolcro. È dunque il caso che ci fa trovare in esse pitture qualche cosa di sodisfacente per il lato dell' arte, mentre non fu intenzione del pittore di ricreare con esse il senso della vista, cui mirano per ordinario le opere dell' arte che si espongono al pubblico. Direi piuttosto che i Greci eccessivamente geniali del bello nelle arti, lo portassero in qualunque oggetto lor presentavasi inclusive nei più comuni utensili della vita, come ne fanno prova tutte le antichità ritrovate in Ercolano e Pompei già ricordate.

Usarono gli Egizi di porre tra le mummie un volume di

papiro dove in fonetica, geroglifica e figurata scrittura si trattava del passaggio dell'anima dal corpo fino al trono del giudice. Questa vi si vede per ordinario avvolta in un manto, e coperta di lunga veste. Qualora si eccettui il costume diverso tra 'l greco e l'egizio antico, troveremo nello stile del disegno gran somiglianza. Le mani ed i piedi sono di una lunghezza fuori di proporzione, e le dita non tagliate sì nelle anzidette figure degli Egiziani, e sì in quelle che vedonsi nei Vasi greci dipinte in nero sul fondo rosso, e che stanno avvolte strettamente in un manto, da me supposte i primi soggetti rappresentati nei Vasi. Nei diversi papiri e sui monumenti sepolcrali egizi mantennesi un siffatto stile: ma i Greci vollero tosto deviare, ed annoiati dalla monotona espressione di figure spiacenti, sì per le forme troppo antiquate, che pel color nero, cangiarono stile e colore, facendo rosse le figure sul campo nero e dando loro delle forme più approssimative al corpo umano, conservando però la qualità del soggetto di un uomo avvolto nel suo mantello, esprimente un'anima o un iniziato.

Da rappresentanze così semplici vollero i Greci discendere come gli Egizi ad altri simboli allusivi alla dottrina sul passaggio dell'anima, ai suoi esercizi, alle sue relazioni col mondo e colla divinità; lo che dette occasione di aumentare le figure sì nei papiri egiziani, che nei Vasi dei Greci; e di una sola che in prima origine ed appena indicata in essi ponevasi, un trabocchevole ammasso di lusso richiese che formati dei Vasi di considerabil mole si ornassero con gran numero di figure. Quindi preso motivo dal dio protettore delle anime, vi si ammisero bacchiche rappresentanze d'ogni ragione. I misteri, ne' quali ebbero luogo le dot-

trine animastiche, divennero sì negli estesi papiri delle mummie, come nei maggiori Vasi sepolcrali il più adottato soggetto. In fine ad alimentare il genio della varietà cercarono i Greci in ogni articolo della mitologia le allusioni vicine o lontane alla condotta di un'anima del variabile suo stato meditabonda, e servironsi a tale oggetto dei migliori loro poemi, delle tragedie e d'ogni sorta di teologica poesia, onde rendere meno lugubre la ferale manifattura dei loro Vasi.

Ma pure il tenue pregio in cui tali stoviglie di terra cotta si tennero, o la insormontabile superstizione che ai limitati colori di quel genere di pittura annettevasi, non permisero ai pittori de' Vasi di sfoggiare in complicate composizioni, corredate dei convenienti colori ed accessorii che formano la seduzione della pittura. Vero è che talvolta vi si usarono dei colori or nelle carni, or negli accessorii; e specialmente il bianco ivi frequentissimo. Il Vaso peraltro esser doveva nel complesso verniciato di nero; tantochè dove le figure son nere si trova il fondo rossiccio soltanto nel campo da esse e dagli ornati occupato, e nel resto del Vaso campeggia il nero. Dunque il genere di quelle pitture era sempre subordinato alle regole di necrologia, per modo che dir non si poteva in tutto una libera pittura, mediante la quale si rappresentasse la natura al vivo, ma piuttosto una scrittura simbolica molto soccorsa dall' arte della pittura.

La religiosa osservanza delle regole dalla necrologica liturgia prescritte riteneva, per quanto sembra, varie popolazioni dal ricercare in quei Vasi altro genere di pittura diverso dal più antico. Questa sì tenace osservanza fassi palese nei Vasi che trovansi nella Campania e nella Sicilia,

mentre in quei di Nola, della Puglia, e di altre terre dove i Greci parimente abitarono, s'incontra notabile alterazione delle figure tinte in rosso, o per meglio dire lasciate del colore stesso della terra cotta e campeggianti nel color nero, ch'esser doveva il primario nel Vaso verniciato.

Anche lo stile del disegno nelle figure ebbe tra questi ultimi popoli una considerabile riforma, spogliandosi degli usati arcaismi, ed uniformandosi ai miglioramenti che per esser l'arte già avanzata verso la perfezione, allora erano introdotti in ogni genere di opere. È peraltro osservabile che in queste pitture, dalle più antiche fino alle ultime fu rigorosamente praticato il sistema di non introdurvi il chiaroscuro e le ombre che tanto giovano all'arte, e che gli antichi assai per tempo conobbero. Chi volesse arrecar congetture, dir potrebbe che il chiaroscuro e le ombre essendo qualità che mostrano l'opacità dei corpi e la lor consistenza, così non era d'uopo il portare tali prestigi dell'arte sulle pitture che in generale spettavano alle anime, le quali essendo state considerate come puri spiriti, esser dovevano per conseguenza mancanti della notata opacità e consistenza, che dà nella pittura l'ombra ed il chiaroscuro. Che che ne sia peraltro di una tale osservazione, certo è che se gli antichi avessero fatte queste stoviglie per usi domestici o d'ornamento, non avrebbero private le lor pitture dell'arte loro già nota, di spargervi e distribuirvi quella luce e quell'ombra, che agli oggetti meramente dipinti sopra una superfice piana dà un apparente rilievo.

Gli Etruschi celebri nel mantenere intatte e custodite le pratiche religiose più antiche, e già presso altri popoli disusate o affatto dimenticate, pare che richiedessero dagli artisti

de' Vasi le pitture nel più antico metodo cioè in fondo rosso con figure nere, come le hanno Chiusi, Volterra, Perugia, Arezzo ed altri paesi della Toscana, e che in seguito le imitassero anche senza il soccorso dei Greci, forse allorquando cominciavasi a rallentare il fervore del gentilesimo, per cui più non conveniva ai pittori di quel genere d'andar vagando in traccia di commissioni.

Caduta per tanto la pittura de' Vasi nelle mani dei nazionali, cadde con essa quella purezza e grazia che i Greci, allorquando non imitavano l'antico stile, seppero sì bene imprimere nel carattere dei disegni coi quali avevano fino allora ornati questi Vasi. Molti di essi ritrovati nelle antiche città dell' Etruria manifestano il depravato carattere del quale io tratto; e lo stesso antico stile d' imitazione, che manifestavasi accompagnato sempre dal color nero delle figure null' altro serbò che il colore medesimo. Quindi coloro che questi Vasi eleggevano per nascondersi tra i cadaveri, ne confondevano la scelta, e perciò troviamo in un sepolcro medesimo Vasi a maniera nera sopra fondo rosso, e dipinti nella maniera opposta. Sparisce altresì da essi ogni leggenda, mentre i Greci accompagnavano spesso con cifre alfabetiche le loro pitture. Infatti non si trovano mai Vasi con iscrizioni se non in lingua e caratteri greci.

Questi Vasi, che io noto di uno stile depravato e degenere da quel puro e grazioso dei Greci, trovansi per conferma di quanto io dico in quelle tombe medesime, ove depositate furono le sculture, giudicate ormai dai più intelligenti essere state eseguite nel settimo e ottavo secol di Roma.

Questa serie di osservazioni mi fa congetturare con qualche fondamento che i Vasi fittili furon posti nei sepolcri

fino da tempo immemorabile, al quale non si può assegnare plausibilmente un limite. Vennero in seguito decorati di pitture dai Greci, che non solo tal pratica frequentarono presso di loro, ma la sparsero altrove portandovisi anche ad eseguirla, quando un tal uso fu nel suo maggior grido; ma poi cominciato a degradarsi, decadde l'arte nelle mani dei nazionali figuli o non chiari pittori, e quindi a non molto svanì coll'esercizio del peganesimo.

Della distanza di tempo tra 'l principio ed il termine di quest'uso non vi son prove sicure. A dichiarare il tempo remoto furon citati i Vasi d'Albalonga, perchè trovati sotto grandi masse di peperino, e perciò creduti assai più antichi di Roma. I geologisti peraltro rigettano questa prova, ma non ostante dai trattatisti di Vasi dipinti si notano i più antichi al sorgere di Roma coetanei.

L'altra prova di meno incerta data, che segna i tempi a noi più vicini dell'uso di questi Vasi necroceramici, è una moneta di Faustina trovata in un sepolcro unitamente con essi, la quale assicuraci che il sepolcro non fu chiuso avanti il principio del decimo secol di Roma, nè sappiamo di quanti anni fosse chiuso posteriormente.

L'affluenza dell'opere d'arte di un positivo merito presso gli antichi, fece, a mio credere, lasciare indietro agli scrittori di ragionare di questa sorte di pittura, che riguardavasi, per quel che dissi, più come geroglifica e scritturale, che rappresentativa e geniale. Di ciò mi confermo anche per la potente ragione che allorquando gli antiquari, considerando questi Vasi come produzione del genio degli antichi per le belle arti, hanno voluto trattarne, si son trovati non di rado inviluppati in difficoltà e talvolta in contradizione, co-

me ho dichiarato di sopra. Ma avendo io presa altra via nell' esaminarli, e ridottomi a riguardarli come scrittura semplicemente simbolica e relativa all' anima ed alla di lei dottrina dai filosofi antichi stabilita, parmi di avere con facilità penetrato non solo l' uso loro, ma la provenienza, e non di rado il significato di ciascuna pittura che ho presa a considerare in quest' Opera.

La materia della quale dagli antichi furono questi Vasi composti, non meno che i colori e le vernici, richiamarono, al pari di altre circostanze, l' attenzione dei moderni che si accinsero ad esaminarli; dalle osservazioni de' quali apparisce che la materia di cui sono essi formati altro non è in sostanza che un' argilla più o meno raffinata, la quale prende altresì vari aspetti per i diversi gradi del fuoco ricevuto nella cottura. E poichè i Vasi aretini di terra cotta d' uso domestico, noti per gli elogi che di essi fanno gli antichi scrittori, sono in sostanza come i sepolcrali anch' essi formati di semplice creta; così la nota esecuzione degli uni per essere antichi ci può dar lume a conoscere quella degli altri, che io reputo coevi fra loro.

Sono state per tanto scoperte in Arezzo alcune antiche fabbriche dei Vasi aretini, dove trovavansi delle piccole fornaci per essi, costruite con mattoni altresì piccolissimi, sei dei quali formerebbero uno dei nostri moderni. Ivi erano pure molte vaschette incrostate di smalto calcareo, volgarmente detto calcistruzzo, ed a vasche tali che una coll'altra comunicavansi erano aderenti altresì dei condotti che vi portavano l' acqua. Il diametro delle fornaci non eccedeva la misura di tre piedi e sette pollici. Da ciò si argomenta che per dare a questi Vasi una maggior leggerezza, pro-

prietà che in eminente grado sogliono avere quelli che si dicono più fini, praticavasi la decantazione della terra limacciosa ossia impregnata di argilla, essendo evidente che nell' ultima delle vaschette dovevasi portar l' acqua già spogliata di parti silicee grossolane che restavano precipitate nelle superiori vaschette, onde il fiore soltanto di quell' argilla vi si raccoglieva.

I Vasi che facevansi per porre nei sepolcri dovevano essere eseguiti in tal guisa; e le prime vasche potevano somministrar la materia per quei più rozzi, dei quali si trova infinito numero tra i cadaveri.

L' indole poi della terra avrà dato loro quella varietà, che tuttora distinguesi tra Vasi e Vasi di paesi diversi. La materia dei migliori Vasi dipinti è la più sottile, e perciò si trovano di una leggerezza mirabile. Anche una tal qualità si distingue tra fabbrica e fabbrica, mentre i nolani superano in leggerezza quei che si trovano altrove. È poi certo che a dare la conveniente rotondità e figura a questi Vasi usavasi la ruota, e talvolta la forma dove occorreva di aggiungervi degli ornati o figure a bassorilievo, mentre si trovarono, sebben rotte, le ruote e le forme nelle mentovate fabbriche aretine.

Si osservano alcune varietà nel colore della materia di questi Vasi. Nei più insigni si appressa a quello del mattone, ma spessissimo presenta un color giallo-rosso, ed a misura che i Vasi mostransi inferiori si vede altresì più pallido il color dell' argilla. Quest' effetto può derivare anche dal fuoco, giacchè tutte le argille contenendo una variata quantità di ossido di ferro, diventano più o meno rosse nella cottura. Si questiona tuttora se gli antichi usassero

alcuna vernice in quei Vasi che appaion lucidi, ancorchè sembrino dello stesso color della terra. Quelli di Arezzo non sepolcrali trovandosi lucidi al di fuori e non al di dentro, mentre dall' una parte come dall'altra soffrir dovevano l'azione stessa del fuoco, mi fanno credere che ricevessero esternamente una qualche preparazione. Troviamo infatti nei Vasi sepolcrali una manifesta scrostatura della superficie lucida, che lascia vedere al di sotto l' argilla quasi del colore stesso, ma non altrimenti risplendente nè sì levigata. Fra tutte le opinioni dei moderni a me note, quella più mi persuade che ammette nei Vasi una sola vernice, dalla quale resultano due diversi colori per i due estremi di sua densità. Quando è soverchiamente allungata nel fluido, presenta come l' inchiostro della China o l' asfalto una vernice che nel colore appena altera quello della terra sulla quale si porta. A misura poi della sua maggior densità mostrasi altresì più fosca fino a comparir nera. Quest' effetto si fa palese in quei Vasi, ove tal vernice trascuratamente distesa lascia trasparire or quà or là il rossiccio colore del Vaso, perchè appunto qualche pennellata di quella non ebbe densità sufficiente da coprire il fondo come nel resto. Ciò è provato altresì dall' incontrarsi alcune linee nei contorni delle figure che presentano diversi gradi d' intensità di colore.

Si studia tuttavia di penetrare con qualche certezza, qual sorta di vernice sia quella che vi si usava, ma non sembra ancor nota con sicurezza nemmeno ai più abili chimici che ne fecero serio esperimento. Se ne imita peraltro il colore, lo splendore, la levigatezza, giungendosi perfino a confondere con i moderni e contraffatti Vasi gli antichi e genuini; ma tuttavia non siamo pervenuti peranco al grado

di una perfetta imitazione tale, che ogni chimica qualità della moderna vernice corrisponda pienamente all' antica.

Più comunemente dai chimici vien supposto che l' asfalto sia uno dei principali ingredienti, ed in vero corrisponde l' esperienza a mostrarcene in tutto la imitazione; ma una tal vernice non resiste ad un grado di fuoco molto ardente, mentre l' antica non soffre alterazione. Forse il tempo le ha fatto acquistare quella consistenza a cui l' arte non giunge, e forse ancora gli antichi non pensarono di dare ai lor Vasi fittili dipinti questa inutile qualità. Se poi le congetture da taluno si apprezzano, a lui dirò che il costume di adoprare l'asfalto negli oggetti che si ponevano dentro i sepolcri può essere stato a imitazione degli Egiziani, i quali realmente ne fecero uso grande attorno alle mummie, con idea non falsa che un tal bitume avesse la proprietà della conservazione. A questo proposito dirò che pocofà scopertasi una magnifica tomba in Egitto, fu trovato in essa un sarcofago il quale pareva d' un intiero masso di pietra, e non vuoto al di dentro, ma poi si vide ch' era tutto ripieno d' asfalto; ed essendo stato rotto per esaminare a quale oggetto vi fosse e se nell' interno alcuna cosa contenesse, vi fu trovato nel mezzo un Vaso di vetro con i precordi del morto, chiusivi con un liquore spiritoso e benissimo conservati.

Ciò che di meno incerto può dirsi, è che questa vernice nera dei Vasi resulta da una sostanza combustibile, o carbonica, o bituminosa, indissolubile cogli acidi, qualità che le ha reso il vantaggio di resistere per sì lungo tempo ad ogni inclemenza dell' umido e dell aria. È poi ben chiaro che tal vernice è fusibile, o di per se stessa, o mista ad altra sostanza di simil natura, poichè indubi-

tatamente i pittori l' adopraron passandola col pennello sui Vasi.

Circa la cottura di essa varie son le opinioni. Credono alcuni che terminato il lavoro della creta di cui era composto il Vaso, questo si portasse al fuoco, dopo cotto vi si dipingesse, e dopo dipinto ritornasse alla fornace una o più volte secondo il bisogno. Altri poi pensano, che sciolto l' asfalto nell' olio di sasso, si adoprasse col pennello su dei Vasi cotti una sol volta, ma nuovamente riscaldati all' occasione di eseguire la pittura o la verniciatura. Il grado del calore per far bene scorrere questa soluzione si giudica tale da dover liquefare l' asfalto. In questa guisa si dipingevano le figure nella superficie de' Vasi, e di maggior perfezione si avevano quanto più questi erano riscaldati, e come più sollecitamente la vernice entra nei pori dell' argilla così più presto perde la fluidità, e i delineamenti vengono più distinti. Di qui comprendiamo il motivo per cui compariscono le pitture dei Vasi eseguite con somma franchezza e sollecitudine, anche a costo di sacrificare la finitezza del disegno specialmente nelle estremità delle figure. Si crede poi che ad ottenere l' indicato calore nei Vasi vi si ponesse dentro del fuoco o della caldissima cenere. L'aggiunto dei colori che talvolta s'incontra in questi Vasi, par che si facesse dopo avervi distesa in tutta la superficie l' indicata vernice. È confermato un tal metodo dalla osservazione che dove si è scrostato alcuno di quei colori e specialmente il bianco, si trova al disotto la vernice nera o rossa, ma lesa bensì nel suo lucido, che resta opaco.

Tra i Vasi dei sepolcri se ne trovano alcuni esternamente ed internamente tinti di nero. Frangendone la massa, e-

la comparisce di terra nera con molta somiglianza al carbone. Con più accurata osservazione vi si ravvisano delle particelle nere, lucenti come la pece, e qualche volta delle argillacee giallastre. Da ciò desumono i chimici che quei Vasi non si fecero di terra nera, ma qualche materia di tal colore si aggiunse alla massa del limo di cui venivano composti. La superficie loro è liscia con un certo lucido simile alla vernice nera dei Vasi dipinti. Hanno essi una remota somiglianza a quella dei crociuoli fatti d' argilla mista col grafite e poco cotti.

Si è provato di aggiungere dell asfalto o bitume giudaico all' argilla, o terra da pipe impastata con acqua, e formatine dei Vasi, sono stati prosciugati all' aria, avendoli resi levigati nella superficie. Di poi riscaldati gradatamente fino al calore sufficiente da farne liquefare l'asfalto, videsi la terra non solo divenuta nera per l' asfalto imbevuto, ma la superficie stessa si fece lucida come quella degli altri Vasi verniciati e dipinti. Spezzata quindi la massa di tali imitazioni, è stata trovata nell'interno simile in tutto a quella dei Vasi antichi.

Un' altra singolar qualità di Vasi fittili dipinti è quella che gli antiquari chiamano comunemente egiziani, *avendo essi le pitture di rosso fosco in fondo giallastro, rappresentanti spesso delle figure di animali ed ornamenti assai capricciosi e senza grand'eleganza; e questi si credono da taluni i più antichi. Ma il trovarne anche nella Grecia propria, come pure nell' Italia un tempo dai Greci abitata, ed inclusive nelle meno antiche tombe della etrusca Volterra, mi fa credere esser questo un genere di Vasi forse imitato da originali egiziani in principio, ma poi ripetuto*

a capriccio dai Greci, come da altri popoli antichi. Alcuni di simile natura sono ornati variamente con tinte rosse, o bianche, o giallastre sopra un fondo nero che cinge tutto il Vaso.

Fu immaginato che i pittori dei Vasi avessero vari sussidi onde facilitare quelle pitture: vale a dire originali da quali copiarle, modelli intagliati onde riportarvi ornati e figure, e moltiplicità di operai perchè il Vaso, prima di esser dipinto in tutto, passasse per le diverse loro mani o sia per artisti di un' abilità respettivamente gradata. Ciò fu supposto sul fondamento che i Vasi di tal natura si eseguissero coi metodi delle moderne fabbriche d' ogni sorta di terraglie, ma il vedere tanta varietà nella esecuzione di essi e nei loro dipinti, anche ove s'incontra sebben raramente un soggetto medesimo, fa credere che il magistero d'esperta mano supplisse ad ogni altro meccanico soccorso. Lo prova parimente il pensare ai tanti difetti che in quelle pitture si trovano, e che sarebbonsi evitati, se ad eseguirle concorso avesse il sussidio meccanico delle superficie trafo-rate e intagliate le quali debbono produrre per necessità delle repliche costantemente uguali tra loro.

Si congettura altresì da alcuni segni osservati nelle indicate pitture, che la tinta nera non sempre siavi stata distesa una sol volta, ma replicatamente secondo che richiedeva il bisogno di renderla unita; e quando la seconda tinta non aveva ben coperto la prima, vi si stendeva di nuovo sino a rendere il tuono della medesima del grado ricercato; giacchè la vernice più o meno pingue ne formava, con' io dissi, più o meno fosco il grado di oscurità.

Le figure di color nero nei Vasi hanno i lineamenti por-

tativi prima col pennello, e dipoi ripiene di tinta nera. Se peraltro le figure esser dovevano del colore stesso del Vaso ch' è il consueto di terra cotta, segnavansi con leggieri delineamenti di tinta assai dilavata, al di fuori de' quali riempivasi la parete del Vaso della vernice medesima e più densa per ottenere il fondo nero su cui campeggiano le figure giallastre.

Questo metodo ben si ravvisa osservando che alcuni Vasi hanno il color del fondo non bene aderente ai descritti leggieri lineamenti; laddove si vede in altre pitture che il color del fondo passa qua e là i lineamenti delle figure; e qualche volta appariscono manifestamente anche le correzioni del disegno.

In alcuni Vasi s' incontrano incisi con qualche strumento appuntato, e talvolta le linee invece d essere incise vi si vedono punteggiate. In altri le figure furono prima segnate nude e quindi portatevi sopra le vesti: metodo che ci assicura dell' originalità di quelle pitture non copiate da altri disegni.

Nei Vasi di figure rosse in fondo nero i delineamenti debbono essere stati eseguiti in ultimo luogo con tinta assai grossa dove compariscono nere le linee. In fine probabilmente si aggiungevano gli altri colori.

Ammessi come probabili i sopra indicati metodi dei pittori de' Vasi sepolcrali, è da supporre altresì molta franchezza, sollecitudine e facilità di esecuzione acquistata per pratica in chi operava. Qualche mancanza che vi si commettesse era insanabile, mentre la vernice colla quale facevasi la traccia in abbozzo diveniva più fosca, se occorreva coprir con essa l' errore. Infatti ad onta di molta

facilità e nitidezza nei tratti che in queste pitture si trovano, vi si scoprono tuttavia non di rado alcuni difetti notabili, prodotti dal difficile accoppiamento di celerità e purità di esecuzione, come quelle pitture esigevano.

L' ammirazione degli eruditi per tutto ciò che il genio degli antichi produsse, non trascurò di pregiare i Vasi fittili dipinti, classandoli tra i monumenti delle arti liberali, come si vedono custoditi nei principali musei d' Europa.

Non ostante che la celebratissima famiglia Medicea fino dal secolo decimo quinto abbia dato impulso a simili collezioni di Vasi, pure dir potremo con giustizia che l' Inghilterra è il primo paese ove il Governo abbia pensato a possedere dei Vasi dipinti all'utile oggetto di perfezionar coll'esempio le manifatture, acquistandone per decreto del Parlamento e situando nel museo Britannico la collezione per lo innanzi adunata dal cav. Hamilton.

Da tale esempio animato Sir Hope ne acquistò dal medesimo una seconda collezione, con lo sborso fatto per tale acquisto di 4500 lire sterline; ed a questa altre ne aggiunse che si trovavano in mano di particolari, pagandole un rispettabile prezzo. Il sig. Edward non meno di lui generoso, ha dei Vasi d' un prezzo considerabile, tra i quali quello del combattimento dei Greci con le Amazzoni, che pagò mille ghinee. Ma in Inghilterra si contano varie collezioni di privati dilettanti delle arti antiche e moderne. Nè si debbe omettere, per tacer delle altre, quella del cav. Coghil Bart per lo innanzi posseduta dal cav. Gherardo de' Rossi e dal ch. Millingen eruditamente illustrata.

Il museo Reale di Napoli è dei più ricchi, avendo rac-

colti 500 *sceltissimi Vasi, della qual doviziosa collezione preparasi splendida illustrazione. Altre raccolte particolari si fanno distinguere in quel paese, e tra esse quella singolarmente che nella sua Villa di Portici possiede l'erud. Mons. Arcivescovo di Taranto, e della quale egli stesso ha disteso un ben ragionato catalogo. Quella di Nola spettante alla famiglia Vivenzio è passata ad aumentare il numero de' Vasi del Museo Reale. Vidi anche in Sicilia alcune particolari collezioni assai ragguardevoli, e specialmente in Catania. Roma ebbe già da molto tempo altresì una delle più cospicue raccolte si per numero che per iscelta, i cui Vasi ornano tuttavia gli armadi della Biblioteca Vaticana. È ragguardevole quella della R. Galleria di Firenze per essere stata la prima a dar celebrità a questi monumenti. Non è numerosa al pari delle già mentovate, ma pregevole perchè vi si trovano Vasi dipinti provenienti dalla Grecia propria, dalla Sicilia, da varie parti dell' antica Magna-Grecia, e dall' Etruria, e quindi una quantità grande di Vasi non dipinti ma di bellissime forme, e talvolta con bassirilievi or di figure ora di ornati, provenienti in gran parte dalla nostra Etruria. Volterra, Bologna, Perugia, ed altre città dagli antichi Etruschi abitate conservano dei loro Vasi nei pubblici stabilimenti. I più culti governi d' Europa hanno da pochi anni in qua procurato di fare acquisti dei Vasi antichi dipinti ritrovati specialmente in tutto il regno di Napoli. L' Austria e la Francia ne son ricche oltremodo. Anche diversi facoltosi ed eruditi particolari si fanno un pregio di possederne, i nomi de' quali oltre quelli dei Lamberg, dei Durand, dei Bonaparte, lungo sarebbe il registrare.*

Col favore di tali collezioni pubbliche e private potero-

no i letterati prendere in esame queste antiche stoviglie e le rappresentanze che vi si trovano dipinte, dal che resultarono interessanti trattati ed in fine anche intiere opere ai Vasi antichi dipinti relative. Ne scrisse il Dempstero al principio del secolo decimo settimo in un' opera intitolata De Etruria Regali libri VII, *la quale per le stampe fu resa di pubblico dritto cent' anni dopo, mentre al cadere del medesimo secolo decimo settimo, ed al sorgere del seguente si videro illustrati con rami i Vasi dipinti del Museo Romano nell' opere del Chauseo, e quelli dell' Elettore di Brandemburgo in altre del Begero. Frattanto pubblicatasi l' opera indicata del Dempstero, fu corredata d' aggiunte dal Buonarroti, e più ancora dal Passeri, ed in parte inclusive dal Gori. Altri ne trattarono per incidenza, come il Maffei, il Guarnacci ec. Anche il Montfaucon ed il Caylus occupatisi dei monumenti antichi in opere voluminosissime non trascurarono i Vasi dipinti appellandoli etruschi, secondo il nome che allora si dava a tali stoviglie, per distinguerle da altre qualità di vasellame antico.*

A questa falsa nomenclatura si oppose il Winkelmann pubblicando anch' esso dei Vasi dipinti tra i suoi Monumenti inediti, e ne ottenne qualche ritegno dal celebre D' Hancarville, il quale producendo il primo un' opera intieramente dedicata a questi Vasi attesi i rami che vi si trovano, pure ha per titolo Monumenti Etruschi, Greci, Romani *ec.; mostrando, come osserva giustamente il Millin, che non osa dichiararsi per la nuova opinione, e molto meno di abbandonare del tutto l' antica. Scrisse difatti contemporaneamente il Passeri una grand' opera pubblicata poco dopo in tre volumi per illustrare con interpetrazioni e con rami una pro-*

digiosa quantità di Vasi dipinti; animato peraltro da quello spirito che saggiamente dal Guasco fu detto etruscomanìa, *non solo intitolò la sua opera* Picturae Etruscorum in Vasculis, *ma volle provare con quel suo scritto che quanto era dipinto nei Vasi tutto spettasse agli Etruschi: religione, storia, arti, costumi. Sopravvenne dipoi la seconda raccolta Hamiltoniana dei Vasi dipinti pubblicata da Guglielmo Tischbein, dove si dichiarano d' opera greca per essere stati trovati nel regno delle due Sicilie, un tempo abitato dai Greci. L' archeologo Boettiger che riprodusse la più gran parte di questi Vasi, ma con molte interpetrazioni diverse da quelle che aveano date Italinsky e Fontani, la intitolò dichiaratamente* Griechische Vasen-Gemaelde ec.

In questa varietà d' opinioni sorse il Lanzi a decidere con un operetta reputatissima in tutta l' Europa, intitolata De Vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati etruschi, *dove dichiarasi che ogni terra ha diritto di assegnare il proprio suo nome a quei Vasi che produce, come lo dà agli abitanti.*

Le opere che ne vennero in seguito essendo grandiose ed abbracciando la esibizione dei Vasi in varie terre trovati, altro miglior nome non seppero dare a quelle stoviglie se non quello di Vasi antichi. Si ebbe difatti dal Millin una gran l' opera di tal genere in due volumi divisa, con rami esibenti le pitture dei Vasi e le di lui illustrazioni unite al titolo seguente Peintures de Vases antiques, vulgairement appelés étrusques tirées de différentes collections, et gravées par A. Clener accompagnées d'explications par A. L. Millin. *L' incontro di si splendida opera fece risolvere altri eruditi ad occuparsi in simil guisa dei molti Vasi che tuttavia restavano*

inediti. Il ch. Millingen si è distinto tra questi con tre opere diverse di simil genere, la prima delle quali intitolata Peintures antiques et inédites de Vases Grecs, tirées de diverses collections, avec des explications *ec., l'altra* Peintures antiques de Vases Grecs, de la collection de Sir John Coghill Bart *ec., l'ultima* Ancient unedited monuments *ec., la cui prima parte è intitolata* Painted Greek Vases, from collections in various countries principally in Great Britain *ec. Si conoscono altre simili opere e come questa non ancora compite, quali sono quella che si pubblica dal sig. Dubois Maisonneuve, che fa seguito all' altra del Millin da lui egualmente data in luce: una del conte Laborde ove si esibiscono i Vasi spettanti al Conte di Lamberg; una del sig. Tochon di cui mi son noti soltanto i preparativi, ed altre che non conosco se non per fama.*

Interessanti sono da reputarsi altresì le illustrazioni particolari di alcuni Vasi, che trovansi nelle opere del Mazzocchi, del Paciandi, del Visconti, del Zannoni, del Millin, del Ciampi, del Boettiger, del Creuzer e di altri valenti letterati, non meno che i trattati dei Vasi dipinti, come quelli dei Christie, Brocchi, Carelli, Iorio, Haus, Vermiglioli, Uhden, Nicolas, Venuti, Hausman e molti altri che lungo e malagevole sarebbe il nominare; e le dissertazioni espressamente scritte per illustrare alcuni Vasi i più stimati tra quei che ne formano le collezioni, come quelle dell' Arditi, Lanzi, Visconti, Scotti, De Rossi, Quaranta, Schiassi, Scieinbeichel ed altri moltissimi.

Le prefazioni delle citate opere sogliono essere altrettante guide per introdursi nella cognizione di queste materie, tra le quali sono valutabili quelle scritte dal Lanzi, dal Millin,

dal De'Rossi, dal Millingen, dallo Scieinbeichel, e da altri.

Alcuni di essi danno conto delle qualità de' soggetti che vi si contengono, dichiarando che all' eccezzione di quelli spettanti a Bacco ed ai suoi misteri, pochi se ne trovano relativi alla storia degli Dei. Più estesa credesi da taluno la storia eroica nella quale sono assai stimati quei Vasi concernenti gli avvenimenti cantati da Omero.

Altri scrittori portando lo sguardo sulla totalità di tali pitture, hanno creduto di poterne formare una classazione, dividendole in sette parti, coll' ordine seguente: I i soggetti che hanno rapporto alle divinità: II quei relativi ai temi eroici: III i soggetti dionisiaci: IV i soggetti della vita civile: V quei che hanno rapporto alle cerimonie funebri: VI quei relativi ai ginnasii: VII i soggetti spettanti ai misteri. Io non ho creduto espediente di valermi d' una tal classazione, mentre ho per massima che dobbiamo prima assicurarci del positivo significato di quelle pitture, e quindi con più solidità passare a stabilirne la classazione. Quali sono per esempio i soggetti della vita civile posti alla quarta divisione?

Quanto scrivo in questa V serie di monumenti tende non solo all' esame di non poche interpetrazioni già date da altri alle pitture di questi Vasi, ma principalmente alla investigazione dello spirito degli antichi nell' eseguirli, dipingerli e seppellirli; e son persuaso che i soli resultati di tali ricerche debbono esser base fondamentale di una ragionata classazione. Concedasi pure che qualcuno dei Vasi fittili dipinti sia stato adoprato ad un uso qualunque, prima di esser sepolto; concedasi che qualcuna di quelle pitture in essi contenute rappresenti soggetti puramen-

te spettanti alla vita civile, giacchè l' umana bizzarria non ha limiti. Non si potrà negare però che nella totalità di queste pitture, non meno che nell' oggetto allegorico della esecuzione di questi Vasi medesimi si ravvisi un aggregato di favole e dottrine animastiche, legate coi sistemi del mondo tanto fisici, quanto morali, ma sempre trattate col sussidio dell' allegoria. Infatti ove altri vide, per via d' esempio, esercizi e contrasti del ginnasio e della palestra, io vi ravviso altresì dei simboli precettivi circa la condotta di un' anima nel passaggio che fa in questo mondo, finchè veste l' umana spoglia: così altri morali soggetti suscettibili di spiegazioni diverse non poco dalle già edite. Se ciò non si è veduto finora da altri, non per questo anch' io, per seguir l' altrui metodo, dovrò abbandonare una strada che la ragione mi addita.

VASI FITTILI

SERIE QUINTA

DEI

MONUMENTI ETRUSCHI

Nemo sibi tantum errat, sed alii erroris causa et auctor est. Nocet enim applicari antecedentibus: et dum unusquisque mavult credere, quam iudicare, nunquam de vita iudicatur, semper creditur: versatque nos et praecipitat traditus per manus error, alienisque perimus exemplis. Sanabimur si modo separemur a coetu. Senec, de Vita beata ad Gallionem fratrem, Cap. 1, p. 233.

DE' VASI FITTILI

TAVOLA PRIMA.

È ormai sì cospicuo il numero de'Vasi fittili adunati nelle collezioni de' *Monumenti di etrusco nome*, che saria difetto di perspicace intelletto se oggi pur si dovesse ignorare lo scopo ch'ebber gli antichi popoli nel fabbricarli; qual fosse l'uso che realmente ne fecero; quanto lor convenga il nome di VASI ETRUSCHI.

Vari scrittori antichi e moderni trattaron compendiosamente, ed altri diffusamente de'Vasi aretini, che per *etruschi* a giusta ragione debbon tenersi, perchè spettanti ad una cospicua e vetustissima città dell'Etruria: ed io son quegli che il primo ne mostri al pubblico i disegni nella Tavola I. di questa V. serie di monumenti che illustro. La particolare amicizia che professo già da molti anni all'egregio Sig. Maggior Giuseppe Rossi Patrizio aretino, possessore di una copiosa collezione di antichi monumenti, ed in particolare dei celebri frammenti dei sopra indicati Vasi in terra cotta ed ornati a bassirilievi, ritrovati dal di lui fratello Francesco Rossi, mi ha procurato il vantaggio di averli sotto occhio, mentre gli ho non solo disegnati, ma incisi ancora con ogni mia possibile fedeltà ed esattezza. Ora dunque con miglior sodisfazione del pubblico cade in acconcio che io trascriva in compendio quanto n'è stato scritto finora; tanto più che questi Vasi aretini han data occasione agli antiquarii di scrivere su'Vasi etruschi, de'quali anch'io prendo a trattare.

Poche parole ma onorifiche assai scrisse Plinio a favore de' Vasi aretini, notando che a' suoi tempi eran pregiati al pari de' saguntini e de' samj [1] e vuol dire (come osserva il Lanzi) ch'ei li classò tra i migliori del mondo: la quale stima durava ancora nell'età di Sedulio [2]. Anche Marziale ebbe opportunità di accennarli con lode ove disse:

Aretina nimis ne spernas vasa monemus;
Lautus erat Tuscis Porsena fictilibus [3].

Splende pure il lor pregio per un altro suo verso, ove leggesi:

Sic Aretinae violant crystallina testae [4],

e s'intende del torto, che per la loro delicatezza e lavoro facevano a' suoi tempi i Vasi d'Arezzo agli stessi Vasi di cristallo. Ed in vero se in questi frammenti, ch'io produco per saggio, si considera la purità dello stile negli ornati e nelle figure, la delicatezza dell'esecuzione in proporzioni sì piccole, mentre il mio rame offre le stesse grandezze degli originali, si troverà che le date lodi non superano il lor merito. Oltre di che il commentatore di Persio che va col nome di Cornuto ci mostra esser celebre Arezzo pei suoi Vasi [5]. Nel secolo XIII dell'era nostra ne furono ripetuti amplissimi elogi da Ristoro aretino in certo suo MS. che intitolò: DELLA COMPOSIZIONE DEL MONDO [6]. Egli ne fa nel tempo stesso una estesa descrizione, ed interessante a tal segno che ha meritato d'esser in parte fedelmente riportata dal Gori [7], dal Lanzi [8], dall'Angelucci [9], dal Pignotti [10] e dall'Autore della

1 Plin. Hist. nat., lib. XXXV, c. XII, p. 712.
2 Sedul. ap. S. Isid., Originum lib. XX, cap. IV, p. 1318.
3 Mart., lib. XIV. Ep. XCVIII. p. 758.
4 Id. lib. I, Ep. LIV, p. 57.
5 Persii Poem. cum Plantii interpr., et cum Cornuti comment., p. 46.
6 Conservasi inedito nella Bibl. Riccardiana, con data del 1282.
7 Difesa dell'Alfabeto etr., Prefazione, p. CCVIII. e seg.
8 De' Vasi ant. dipinti, p. 38.
9 Stanze con documenti.... p. 238.
10 Stor. della Toscana, tom. I. p. 144.

moderna guida di Arezzo [1]. Dalle parole del già lodato autore, scritte in rozza lingua italiana, ricavasi principalmente ch'erano ornati all'intorno con bassirilievi, ove « *se trovavano scolpite e desegnate tutte le generationi dele plante, e dele foglie, e deli fiori, e tutte le generationi deli animali* »: Vi si legge inoltre che i Vasi erano di due colori; « *come azzurro* (e questi sono i Vasi di vernice nera che hanno dell'azzurrino, come osserva il Lanzi) *e rosso, ma più rossi,* e che *tai colori erano lucenti e sutilissimi non avendo corpo.* Quindi soggiunge che *dentro dela città o de fore d'attorno presso quasi a due millia trovavanse grande quantità de questi pezzi de vasa..... sike per lo diletto facieno smarrire li conoscitori* ». Paragonata la descrizione di Ristoro colla esibizione dei frammenti di questa Tavola, e colla dichiarazione che de' Vasi aretini fanno gli antichi autori, si trovano in perfetta coerenza fra loro; poichè ove Ristoro indica il color rosso nella maggior parte di essi, confrontasi con quanto ne dicono Isidoro e Sedulio [2]; nè dal Sig. Maggior Rossi ebbi frammenti d'altro colore ove fossero interessanti ornamenti. La vernice è difatto finissima, ed assai risplendente per l'estrema levigatezza del Vaso. La varietà di ornamenti che li decorano fece dire a Ristoro che contenevano tutte le generazioni delle piante, e de' fiori. Anche le figure par che vi stiano più per decorazione ornativa che per allusione a storia veruna, giacchè nei frammenti che espongo vi si vedono separate da altre figure, e poste simmetricamente tra vari ornati e di ghirlande e di fiori e di foglie e di frutti e di altri capricciosi arabeschi. Nè minor

1 Memorie storiche per servir di guida al Forestiere in Arezzo, p.6.

2 *Sunt enim Rubra, unde Sedulius:*
Rubra quod oppositum testa ministrat olus. S. Isidor. Orig., l. cit.

coerenza è fra la perfezione delle umane figure il buon gusto degli ornamenti, la purità dello stile con cui sono eseguiti i lavori di questi ornati, e gli elogi che ne fanno gli antichi autori e Ristoro d'Arezzo. La figura intiera che pongo al terzo numero di questa Tavola confrontata per lo stile dell'atto, del vestiario e de'contorni, con quelle che circondano il superbo Vaso marmoreo della Galleria di Firenze, pare a me che gli stia a competenza; e ciò basta per giudicare secondo io ne penso, che i Vasi etruschi d'Arezzo stiano a confronto colle opere dell'arte del miglior gusto.

Il celebre storico Giovanni Villani non omise nelle sue memorie di notare, « *che in Arezzo anticamente furono fatti per sottilissimi maestri Vasi rossi con diversi intagli, e di sì sottile intaglio, che veggendoli pareano impossibili essere opera umana, e ancora*, cioè a'suoi tempi, *se ne trovano* » [1]. È dunque una manifattura in Arezzo che dà Vasi molto bene eseguiti; altrimenti non si poteva in ogni età e da ogni persona trovarne de'belli per modo da recare eguale stupore, e meritar gli elogi medesimi. Posso attestare ancor io, che dei molti frammenti pervenutimi alle mani, niuno è inferiore ai sei che ho disegnati; nè gli altri omessi varian gran fatto di forme o di gusto.

Attilio Alessi, ch'io cito sulla fede di moderno storico [2], accenna che « *mostrano maravigliosa antichità i vasi aretini tanto sottili e di sì mirabil lustro che stavano a paragone dei vasi di cristallo*, e di questo ne fu testimone ancor esso, avendone trovato *uno a foggia di bicchiere, di modo sottile e splendente che superava qualsisia sorte di vetro* ». Io non ho per anco incontrati frammenti di sì decantata

1 Giov. Villani, libr. cap. XLVII. p. 48.

2 Attilio Alessi Storia MS. citato ed a questo proposito riportato dal Pignotti Stor. della Tosc., tom. I. p. 46.

sottigliezza. È però da considerarsi che a'tempi che scrisse Attilio Alessi, cioè sul cadere del secolo decimo quinto, i Vasi d'uso domestico solevan essere assai materiali, in confronto de'quali gli antichi aretini posson dirsi finissimi al maggior segno. Non mi sfugge il pensare alla forma che accenna l'Alessi, *a foggia di bicchiere*. In fatti esibiscono anche i miei frammenti una certa convessità ed un labbro molto comune a tazze, a bicchieri, a Vasi in somma che posson servire per uso potorio e mensario. Simili forme son dagli antichi ripetute nei Vasi che vedonsi sulle loro mense conviviali, come non poche ne hanno le urne etrusche di Volterra: di che ne do l'esempio alla Tav. F che è di corredo a quest'opera. E qui mi giova riportare un distico citato da vari scrittori a tal proposito, e da essi attribuito a Virgilio:

Arretina calix mensis decorante paternis
Ante manus medici quam bene sanus eras[1].

Debbonsi dunque i Vasi etruschi d'Arezzo riguardare come utensili stati già in uso per le mense o per altri tali usi domestici. Aggiunge l'Alessi nel suo MS. altre particolarità che non sono da omettersi a questo proposito: « *vi furon trovati*, egli dice, *gran quantità e numero di frammenti con lettere ne'fondi di ciascun vaso, ed alle volte vi fu presente, quando si cavavan le grotte, Messer Giovanni de'Medici, che fu poi Papa Lione X* ».

Io dunque da ciò ne argumento che Giovanni de'Medici ne debba aver posseduti, e che alla Galleria di Firenze, ove conservasi quanto di antico raccolse quella illustre famiglia si debba ritrovar qualche Vaso di quei d'Arezzo. In fatti due io ve ne ravviso, che senza saperne la provenienza giudico

1 Ved. Pignotti, l. cit., p. 143, e S. Isidor., l. cit.

tali, poichè soli in quella raccolta, che abbiano un colore simile ai frammenti che espongo, o qualche ornato pure con egual gusto e differente nel tempo stesso da tutti gli altri del R. Museo. La loro vernice nell'interno simile a quella dell'esteriore, e la loro forma in guisa di tazza o recipiente da contener liquidi, mi conducono a giudicar questi Vasi fatti per uso delle mense, come ne accennano anche i Frammenti. La terza figura che si vede a sinistra dello spettatore nell'urna etrusca posta alla Tavola E de' monumenti che corredan quest'opera, ha in mano una tazza o cratere quasi simile alle indicate della Galleria di Firenze. Dunque gli Etruschi fecer uso di quei Vasi nelle lor mense, poichè nel bassorilievo della Tav. E vi si rappresenta un convito. Termina l'Alessi la sua descrizione col dire che «*in alcuno* di quei frammenti *si vedea un combattimento di augelli, una caccia con leoni, cani, cavalli, carrette, e ancora Dei, Bacco, Giove Ammone, figurati con maravigliosa industria ed arte*». Nei pochi frammenti che ho sott'occhio per incidere nel mio rame non trovo ornati di animali, ma pur vi doveron esser in altri se crediamo allo Alessi; è però da considerarsi ch'essi vi saranno stati per puro ornamento; onde pare assolutamente che questi Vasi non contenessero storie, ma figure di militari, di animali, di fogliami e di altro per semplice ornato. Il frammento N°. 6 ha un piccolo mascheroncino con lunga barba, e con corna di ariete. La caricatura del volto satirino lo manifesta per un capriccioso ornato comunissimo anche a'dì nostri, e da quello credo se ne prendesse l'equivoco che ivi fosse rappresentato Giove Ammone, giacchè questi Vasi essendo fatti colle forme doverono dar non pochi di tali mascheroncini. Anche il Vasari par che accenni questi ornati medesi-

mi, ove dice « *trovasi tutto giorno pezzi di quei vasi rossi e neri aretini con leggiadrissimi intagli e figurine e istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quella età pratichissimi e valentissimi in tale arte* » [1]. Altrove poi narra come alcuni vasi intieri furon trovati fra i ruderi di una fornace da un certo suo bisavolo Lazzaro Vasari, ed avendovi pur trovata la mistura onde eran composti ne rifece alcuni su quel gusto [2]. Accenna il Lanzi a questo proposito esservene in Galleria qualche saggio, e non pochi pezzi antichi, quasi tutti di vernice nera, lisci e senz'altri bassirilievi che qualche maschera: ma di sì belle forme che non cedono a' più eleganti Vasi di marmo che veggonsi in Roma [3]. Avrei dovuto esibire in disegno ancor questi, trattandosi ora de' Vasi aretini, ma nol faccio perchè temo che nella raccolta della Galleria si confondessero questi co' volterrani, che pure vi furono collocati, e che io vidi in Volterra similissimi a quei che il Lanzi attribuisce ad Arezzo; ed io bramo dare al mio lettore idee non equivoche di ciò che propongo a vedere in questa mia opera.

Più estesamente di ogni altro antiquario trattò de' Vasi aretini l'Eruditissimo Auditore Francesco Rossi patrizio aretino che trovato gran numero di frammenti ne informò il pubblico in una lettera inserita nel giornale letterario dai confini d'Italia fino dall'anno 1782. [4], e son que' rottami stessi che vedonsi alla Tav. I. di questa quinta serie di monumenti. Promette il Rossi, come ratifica l'Ab. Fea [5], di dare intorno ai Vasi di tal città una completa memoria, non pe-

1 Vasari, Elogi..., tom. I, p. 210.
2 Ivi, tom. III, p. 306.
3 Lanzi, Vasi antichi dipinti, p. 39.
4 Num. 29, p. 232.
5 Note all'ed. II di Winckelmann, stor. delle arti del Dis., tom. I, p. 214.

rò comparsa mai sotto i torchi, ma da esso lasciata in più schede a penna, ricercate avidamente dai dotti, e quindi accennate o compendiate in varie opere. Le notizie che io pure esibisco di tai manoscritti le traggo in parte da quelle datecì dal Pignotti e dal Sig. Canonico Angelucci, ambedue scrittori aretini, e che assicurano entrambi averne avute le carte originali dagli eredi Rossi [1]. Io pure ne ebbi alcuni scritti inviatimi gentilmente dal già lodato Sig. Maggiore Giuseppe Rossi, dai quali tutti ricavasi quanto segue.

Essendo stato il territorio aretino per tanti secoli sì celebre pei suoi Vasi, vi ha esso ricercato le fabbriche ove si lavorarono. Tre ne ha trovate dentro la città, ed otto almeno nel contado. Egli si è arrestato all'esame di due di queste situate l'una presso dell'altra in luogo detto anticamente *Centumcellae* ora corrotto in Cincelli [2], vicino al Ponte a Buriano, sopra il fiume Arno. Non solo vi ha trovati rottami di Vasi finissimi de'quali fan parte quei che ho pubblicati in questa Tav. 1. ma perfino gli avanzi delle fornaci, i trogoli e gli utensili per fabbricarli. Dai residui della fabbrica e dalla posizione delle vasche ancora superstiti, ha potuto dedurre la maniera di fabbricar quei Vasi. Secondo le sue osservazioni, da un terreno situato sotto la fabbrica si estraeva la creta finissima e leggiera, qualità che tuttora conserva. Manipolata avanti si gettava in vasche piene di acqua, ove la parte più sottile scioglievasi: quest'acqua torbida impregnata della creta più fina passava in altra vasca, (per usare i termini chimici) si decantava, riducendosi in sostanza impalpabile, colla quale si lavoravano i Vasi. Tal

1 Ved. Pignotti, stor. della Toscana, tom. 1, p. 148, not. 76. e Angelucci stanze con documenti e note per illustrare la città d'Arezzo, p. 151.

2 Ivi, p. 148. not. (77)

creta è ancora quasi del colore di terra d'ombra, e quando è cotta prende un rosso vivace. Vedonsi tuttavia le fornaci non più grandi di piedi tre e mezzo in circa, di figura quadrata formate di mattoni piccolissimi, la lunghezza dei quali è di un mezzo piede e tre pollici di larghezza. I Vasi son tutti lavorati a bassorilievo, ed oltre agl'infiniti ornati di un nuovo ed in parte incognito gusto, si vedono in essi eroi, soldati, deità, genj, baccanti, suonatori, caccie, puttini alati, istrumenti musicali, sacrifizi, fabbriche, Vasi e simili cose, tutto di perfettissimo disegno. Si facevano colle forme, che furon trovate pur di terra cotta, e che tuttavia si conservano nel Museo Rossi. Da ciò egli argomenta che fatto il Vaso nella forma si ponea sulla ruota onde formarne la levigatezza dell'interno, e il labbro e il piede, e quanto vi era da tornire. Dall'aver trovati ancora dei rottami di Vasi cotti senza vernice, ha creduto che fosse data loro dopo almeno la prima leggiera cottura. Il colore de' Vasi di Cincelli è per lo più rosso corallino: ve ne ha però color di fior di pesco, altri neri, e altri di color d'acciajo, che Ristoro chiama azzurro. Assicura il prelodato Rossi che i Vasi trovati intieri alla presenza del Cardinale Giovanni de'Medici, poi Leon X. debbon essere nella Galleria di Firenze; e se trattasi di Vasi rossi potranno esser le due già da me indicate tazze, uniche di tal colore in quella raccolta. Infatti prosegue egli a narrare che si trovano vari frammenti di Vasi lisci come sottocoppe e tazze di più qualità, alcune delle quali simili alle nostre da caffè, ed altre da quelle poco diverse. Tali appunto son quelle dell'Imp. Galleria, almen per la forma, assai però più grandi per la misura, e chiuse da elegante coperchio: manifesto segno che servirono per uso domestico, poichè gli altri Vasi di terra

dipinti, de'quali parlerò in seguito, non hanno quasi mai coperchio veruno. Avverte il Lanzi essersi trovate anche le stampe da far le tazze [1], quasichè quelle fossero l'oggetto primario dei figuli aretini.

Le fabbriche di quei Vasi appartennero a differenti padroni, come rilevasi dalle iscrizioni che vi si trovano apposte. P. Cornelio comparisce il proprietario di una fabbrica di Cincelli, poichè il suo nome si trova notato nei fondi de'suoi Vasi, e talora nel corpo fra i bassirilievi, come si vede anche nei due frammenti N°. 2, e 3 di questa Tavola 1. Spesso unito a tal nome vi si trova quel di C. Cispio, che il Rossi crede associato nell'officina, ed aggiunge che i rottami spettanti a costoro sono i più perfetti d'esecuzione e di gusto. Ma siccome le iscrizioni son variatissime, così egli crede che esse portino i nomi o di quelli che inventarono i disegni dei bassirilievi, o dei modellatori delle forme, o degli artefici de'Vasi medesimi. Più scrittori fra i nostri moderni ne accennano i nomi [2]; ma il Gori è quegli che ne adunò maggior numero [3]. Ne do saggio ancor io in quelle segnate di N°. 2. 3. e 4. in questa Tavola 1. A questo proposito osserva il Rossi che molti nomi son greci e non romani [4]. Difatto il nome *Antiocus* ch'io riporto fra i miei frammenti, fa fede del grecismo in quegli artefici che vi lasciarono il nome. Ciò sia noto a favor della storia dell'arte, che noi riprenderemo in esame dopo ripetute osservazioni. Aggiunge il Rossi che vide ancora dei nomi scritti con lettere indubitatamente etrusche, ma in lingua e stile alla

1 Lanzi, Vasi dipinti, Diss. 1. § VIII. p. 50.

2 Attilio Alessi, Storia d'Arezzo, citata dall'Angelucci, Stanze. p. 238.

3 Gori, Inscript. antiq. in Etr. urb. exstantes. pars II. p. 320.

4 Rossi, nei suoi MSS.

latina, al che soggiungo io che per giudicar vero etrusco un carattere convien saperlo distinguere dal greco antico, analisi estremamente difficile anche ai più sicuri periti nella paleografia delle lingue perdute. È però facile accorgersi che i nomi Antioco, Ilario, Eraclio e simili, registrati fra quei de' Vasi aretini [1] non son consueti fra noi. In ultimo aggiunge che il luogo dove si son trovati i frammenti era quello stesso dove in antico toglievasi la terra per fare i Vasi, quale veniva poscia ripieno con frantumi delle figuline rotte nell'officina e con forme stracche; e questa è la ragione perchè non si trovano intieri se non raramente i Vasi aretini.

Or quali conseguenze trarremo noi per adesso da quanto è posto fin qui a favor degli Etruschi e della storia delle arti loro? I frammenti qui presentati dimostrano gran perfezione in que' figuli che lavorarono nell'officine d'Arezzo. I Classici attestano che furono in pregio anche a' loro tempi compresi fra il secondo ed il settimo secolo dell'era nostra, cioè nei più floridi tempi dell'arte dell'Impero romano. Avrò luogo di dare un saggio anche d'alcuni monumenti in bronzo, sublimi nell'arte pur trovati in Arezzo, mentre per ora il soldato del frammento 1. di questa Tavola, e l'altro segnato di N°. 3 non ne danno che una leggiera idea. Le arti dunque fiorirono al maggior grado in Arezzo [2]. Ma quei nomi greci [3] mi fan sospettare che gli Etruschi aretini avessero al pari di Roma artisti greci impiegati nei migliori

1 Angelucci, l. cit.

2 La Minerva in bronzo della R. Galleria di Firenze, e dal Gori pubblicata per etrusca, viene dal greco, essendovene altre simili in greco marmo vedute dal Lanzi. Ved. la sua Dissert. 1. de' Vasi ant. dipinti, p. 32, not. (3).

3 Ved. Tav. 1, num. 4.

loro lavori circa le arti liberali. Il Lanzi dà nel suo saggio di lingua etrusca una categoria molto estesa di nomi d'individui certamente etruschi, ma in essi non s'incontrano mai quei di Fausto, d'Antioco, d'Ilario e simili di provenienza greca, e registrati nei frammenti della figulina d'Arezzo.

TAVOLA SECONDA.

Quantunque io mi sia liberamente diffuso nel trattare de'Vasi aretini esponendo la prima Tavola di questa quinta serie, pure alcune dichiarazioni a miglior intelligenza di tal materia mi restano a fare opportunamente in questa Tavola II., ove propongo l'esame di un Vaso trovato in Arezzo egualmente che i precedenti, ma di un genere, per quanto sembrami, assai diverso da quelli. Esiste nella Imp. e R. Galleria di Firenze. È ancor questo di finissima terra cotta molto leggiera, di lucida vernice nera coperto, ad eccezione di una quadratura nell'anterior parte, ove in un fondo di color pendente fra il giallo e il rosso, qual si vede nella mia stampa, ha figure in color nero. Ne furon tracciati con una punta i contorni che distinguon gli oggetti disegnati l'un sopra l'altro nella pittura monocromata. Or questa traccia che ne caratterizza il disegno è stata da me fedelmente copiata nel contorno che vedesi sotto il Vaso di questa Tavola. L'altezza del Vaso è di otto pollici e due linee del piede parigino. Porta il N°. 165. nell'inventario della Galleria dal quale traggo la sicura notizia che fu trovato nelle vicinanze d'Arezzo. È inedito pei rami: noto per gli scritti del Lanzi, che registrollo nella descrizione da esso lui pubblicata della Galleria, con dir che questo non cede ai

Vasi campani nella finezza della creta, nel color rossiccio del fondo, e nel lucido della vernice. Quivi egli vide una Arianna o Baccante che deggia dirsi, la qual siede sul dorso d'un toro, ed ha in mano un corno potorio, coperta tutta di un vestito stellato [1]. Tennelo il prelodato Lanzi pel più recente testimonio che abbiamo di quanto valessero i più antichi Etruschi nell'arte de'Vasi dipinti. Dice i più antichi, poichè non sembragli del miglior disegno; anzi lo giudica di un'epoca vicina all'antichissimo Vaso celebre istoriato d'una caccia, che Hancarville riporta nella sua gran collezione di Vasi, prima d'ogni altro [2]. Per aderire a quanto egli propone, convien prima notare le qualità che sogliono costantemente accompagnare i Vasi fittili dipinti, ed in particolare quei, che per esser trovati in Etruria, si debbono a ragione dir Vasi etruschi. Questa serie di monumenti dei quali io tratto ci porrà in grado di giudicarne, dopo averne esaminati diversi. Dicasi dunque che fra i Vasi fittili di antica data ve n'è una specie che abbondantissimamente troviamo chiusa in antichi sepolcri, e che per la massima parte va corredata di pitture monocromate. Or di questa specie di Vasi non parla certamente Plinio al capitolo dove tratta dei Vasi aretini, poichè lo incomincia così: *De pictura satis superque* [3]; e quindi accenna i Vasi aretini, introdottosi a ragionar della plastica. Dunque il Vaso di questa Tavola sebben trovato in Arezzo non è fra quelli citati da Plinio, perch'è dipinto. Se mi si domanda quali sono gli antichi scrittori che trattano di quei fittili dipinti che ora si trovan chiusi nei sepolcri, risponderò di non aver trovato fin ora un antico autore, che ne faccia specificata menzione. Si

1 Lanzi, nel Giornale Pisano dei Lett., tom. XLVII, anno 1782, p. 161.

2 Hancarville, Monum. Etr., Gr., et Romaines, tom. I, pl. XXIV, et XXV.

3 Hist. nat., lib. XXXV, cap. XII, p. 709.

citano a questo proposito Svetonio, Pindaro, Strabone e vari altri, ma pur letti da me attentamente non ho trovato in essi quanto vi si vuole interpetrare da'dotti moderni. Riporterò pertanto, secondo il mio consueto, oltre i passaggi degli autori antichi relativi ai Vasi in questione, anche il compendio di quanto su tal proposito è stato scritto a'dì nostri.

Al sentimento dei prelodati dotti moderni piacemi aggiungere il mio, per quindi tutti insieme sottoporli ad un critico esame, dal quale risulterà, come io credo, la vera cognizione di queste singolari anticaglie. Io dunque argomento per le mie osservazioni che gli antichi scrittori non facessero mai parola di Vasi fittili dipinti perchè essi erano unicamente destinati al culto praticato nei Misteri di Bacco, di Cerere, e di altre molte Deità; del quale religioso culto era proibito parlarne o scriverne al pubblico. Chi legge Strabone, Pausania, Diodoro siculo ed altri antichi narratori di cose religiose del gentilesimo, incontra frequenti reticenze per la taciuta o dichiarata ragione che quanto si volea dire, ma pur si tacque da quegli scrittori, spettava ai misteri. I Vasi aretini perchè non furono di questa categoria, ma una particolare manifattura di vasellame destinato agli usi della vita, e quindi non altro che lavorati con delicatezza e gusto, furon pur citati con lode da Plinio, da Marziale, e tanti altri scrittori da me registrati nella spiegazione della Tav. antecedente. E i Vasi fittili dipinti che furono in uso per tutta Europa, de quali se ne fece un numero indicibile, che contengono nelle loro pitture i più interessanti oggetti della religione pagana, non si trovano neppur nominati. Ciò dovette dunque succedere per una qualche ragione molto importante, quale appunto è quella di un rigoroso silenzio sopra tutto ciò che appartenne ai misteri. Persuasi di questa massi-

ma incombe a me l'obbligo di esaminare se realmente i soggetti dipinti nei Vasi stiano in relazione o no coi misteri, come anche qual fosse la relazione che potessero aver con essi i Vasi sepolcrali ancorchè non dipinti, giacchè nei sepolcri si trovano d'ogni specie, come andrò additando alla opportunità.

Lasciata per ora ogni considerazione sul Vaso di questa Tav. II. prendo soltanto in esame la figura muliebre assisa sul toro, che vi si vede in pittura. Allorchè il Lanzi con erudita Dissertazione volle provare le rappresentazioni che de'Vasi antichi dipinti son per lo più Baccanali, ne citò in esempio questo Vaso aretino [1] in cui vide che la femmina assisa sul toro da lui creduto Bacco può dirsi una delle Baccanti d'ordine superiore quali furon le Menadi, le Tie, le Najadi ed altre, ma più verisimilmente una delle Iadi che secondo Apollodoro [2], Igino [3] ed altri, furono educatrici di Bacco negli antri di Nisa, lo accompagnarono nei viaggi, insegnarono i suoi onori, mostrarono prima agli uomini l'uso del vino [4], e quindi amate molto ed onorate da lui, siccome Nonno racconta sparsamente nel suo poema, furon cangiate in costellazione. Queste si ritrovano infatti nell'asterismo del toro, di cui fan parte nel fronte [5]. Esse furon considerate come favorevoli alle benefiche piogge di primavera [6], e se ne trasse quindi l'etimologia del nome loro dal verbo greco ὕειν che vuol dir *piovere* [7]; oppur dalla somiglianza del nome al citato verbo si trasse argomento da-

1 Lanzi, Vasi ant. dipinti, p. 133.
2 Bibl., p. 259.
3 Fab., 182, p. 301,
4 Schol. in Homer., Iliad., lib. XVIII, v. 486.
5 Manil., Astronom,, lib. I, v. 371.
6 Serv. in Virg. Georg., lib. I, p. 71.
7 Aulo-Gell., lib. XIII, cap. IX, not. 2.

gli astrologi [1], che esse potessero influir sulla pioggia, poichè il nome può venir loro da Bacco soprannominato anche Ia [2].

Ciò mi somministra chiara interpetrazione del Vaso potorio che stringe la Ninfa, e del quale il Lanzi non fa parola che lo rischiari. Potrebbe credersi denotante l'invenzione del vino attribuita a queste seguaci di Bacco, siccome accennai. Ed in vero i Poeti che travisaron la fisica per abbellirla, tali cose cantarono, sostenuti soventi volte dai simboli dell'arte che si possono interpetrare in più modi. Ma scorgo in sostanza nella totalità dei monumenti antichi essere spesso adoprato il Vaso per simbolo dell'umida natura, che coi suoi benefici influssi coopera allo sviluppo della vegetazione; donde la massima cosmogonica fra gli Orfici e fra i Pittagorici che l'acqua fosse il principio di tutte le cose [3]. E tale dovè essere anche la dottrina insegnata agl'iniziati ne' Misteri di Bacco, dove passarono le dottrine orfiche [4] e per cui fu lo stesso Bacco tenuto signore ed inventore dell'umida natura [5]. È notabile a questo proposito una figura dipinta in uno di questi Vasi e da Millin spiegata per un Bacco sedente sopra un triclinio portante nelle mani la tazza e il corno [6]. Par dunque che in questi Vasi duplici in mano di Bacco più cose a un tempo si volessero esprimere. Il corno bovino fu indicato da Ateneo [7] pel più antico bicchiere usato dagli uomini, e Nonno aggiunge che Bacco presentò ad essi col corno la gradevole bevanda da

1 Vitalis, Lexicon Mathem., in voce *Hyades*.
2 Schol. ad Aristoph. in Avib., v. 874.
3 Athenagor., Legat. pro Christ., cap. XV, XVI, p. 68.
4 Kanne, Fab. Cosmog., p. 40.
5 Plutarch., de Isid. et Osir., p. 365.
6 Millin, Peint. de Vas. ant., tom. I, pl. XXXVII.
7 Dipnos., lib. XI, cap. 51, p. 261.

lui ritrovata [1]. Da indi in poi par che i poeti l'abbian tenuto come sacro a quel Nume. Gli Orfici vi attaccarono altra opinione, e immaginando che per mezzo dell'umidò contenuto nel corno potorio si mantenesse la natura vivificante, tennero questo recipiente per la natura medesima [2]. Ecco perchè noi veggiamo in mano di Pan, che è ancor esso la natura emblematica, il corno ripieno d'ogni sua produzione [3]: ecco perchè l'Abbondanza versa col corno ogni suo benefizio. Ma in questa materia ho altrove occasione di estendermi più lungamente.

Fra le particolarità della Ninfa notate dal Lanzi è la veste stellata, nella quale chiaramente ravviso la intenzione dell'artefice di mostrarci con essa la Iade già mutata in costellazione, e posta sul toro celeste. E se è vero che il Vaso fittile del quale io tratto spettasse ai misteri, come parmi dovere intendere, non è inverisimile che all'iniziato possessor di esso si facesse palese lo sviluppo della favola bacchica, e del misterioso coro del nume nel celeste sistema degli astri. Ed in fatti ove meglio poteasi rappresentare una Iade che sul dorso di un toro, quando siasi voluta indicar la costellazione delle Iadi che nel cielo posa sul toro di primavera?

Non è frequente ne' monumenti che furon di pubblico dritto il veder Bacco in figura tauriforme, quando se ne eccettuino varie monete italiche; ma ne' Vasi dipinti è talvolta usitato, perchè spettando ai misteri si rappresentava scopertamente secondo la dottrina di quelli. Sappiamo infatti da ciò che ne svelarono i Padri della Chiesa [4], non men

1 Καὶ βοείης... Nonn. Dionys., lib. XII, v. 361.

2 Vid. Creuz. Dion., p. 251, not. *)

3 Ibid., p. 20.

4 Clem. Alexand. Prot., p. 11, et Arnob., lib. V, p. 171.

che il poema di Nonno panopolita [1], che insegnavasi agli iniziati aver presa Bacco la figura di toro ne' suoi natali, per cui cantavano quel famoso antico enigmatico verso:

Il Toro padre al Drago,
E 'l Drago padre al Toro.

di che ho luogo di trattare altrove più estesamente [2].

Se la spiegazione ch'io do di questa pittura si tiene per probabile, mi si dovrà parimente accordare la sua pertinenza ai misteri del Paganesimo, colle cui dottrine resta facilmente interpetrata. Nè con esse do conto soltanto della pittura, ma della forma, della materia, dell'uso del Vaso stesso che la contiene, come anche dello stile di questa pittura, su di che il Lanzi decide forse con troppa franchezza. Ma siccome lo stile della pittura, come anche le pocanzi enunziate qualità di tutto il Vaso, trovansi comuni con altri *I asi etruschi o di etrusco nome* ch'io son per esporre, così mi riserbo a darne conto allorchè nell'illustrarli sarò in grado di far paragoni tra Vaso e Vaso, e tra pittura e pittura di essi. Quanto ho detto finora basti a provare non essere inverisimile che questo Vaso spettasse al culto misterioso di Bacco; e che per conseguenza tal culto sì celebre in Eleusi ed in tutta la Grecia non fosse ignoto agli Etruschi di Arezzo, dove il Vaso è stato trovato [3].

1 Dionys., lib. VI, ver. 156-164, et lib. V, ver. 566.

2 Ved. ser. III, Ragionamento II, in principio.

3 L'Altezza di questo Vaso è di 8 pollici e 2 linee del piede parigino. Esiste nella Galleria di Firenze nella raccolta dei Vasi di terra cotta, portando il num. 165 dell'Inventario M.S. di essa Galleria.

TAVOLA TERZA.

Per acquistare una cognizione dei Vasi fittili dipinti la meno imperfetta che sia possibile di ottenere per la via delle indagini che sopra i Vasi medesimi si posson fare, credo esser quella di deviare dal metodo finora tenuto dagli antiquari che gli hanno esposti. Essi ne scelsero a tale oggetto i più rari, i più costosi, i più ornati, i più interessanti per le rappresentanze che vi si trovan dipinte, traendone quindi argomento che potean essere stati eseguiti per uso di premj agli atleti, di doni agli amici, di domestici adornamenti, o come potori e mensari utensili. Ma tutti i Vasi fittili dipinti, io domando, sono da giudicarsi, o no a siffatti usi adattati? Io son costantemente per la negativa: e la mia opinione è giustificata da quei Vasi che appunto mancano delle qualità costituenti il pregio dei già pubblicati nelle collezioni dell'Hancarville, del Tischbein, del Passeri, del Millin, del Labord, del Boettiger e di altri che gli han dati scelti, e non già comuni, piccoli, semplici, rozzi, ordinari, e spregiati perchè abbondantissimi, in fine insufficienti per servire di ricompense agli atleti, di regali agli amici, di ornati agli appartamenti, di uso nelle mense. Di questo genere comune mi sembrarono i due Vasi etruschi ritrovati negl' Ipogei di Volterra esistenti nel museo di quella città, da me disegnati, e che fedelmente ritraggo alla Tav. III di questa serie. Ma se non servirono agli usi supposti, a qual fine furon dunque eseguiti dai nostri antichi? Ecco dove si eserciterà la mia penna, onde resultino dai miei torchi piuttosto le indagini della verità, che la pompa di vana erudizione.

Qual soggetto contengono per ordinario nelle pitture loro quei Vasi che diconsi di comune lavoro, di piccola proporzione ed i meno apprezzati dagli amatori? Qualche ornato a fogliami, qualche testa, qualche figuretta ammantata. Tali appunto sono gli ornamenti dei due Vasetti etruschi di questa Tavola. Per non trascurar circostanza veruna all'uopo delle mie indagini sull'indole di queste pitture, prendo in esame l'ornato a fogliami ch'è sul gusto de' grotteschi tanto frequentati dai nostri pittori cinquecentisti, e ai quali se ne sarebbe attribuita l'invenzione, se non erano già scoperte le terme di Tito, dove si trovano estese traccie di tale stile. Osservo frattanto che i Vasi contengono costantemente un certo limitato giro di tali ornamenti, al di là dei quali par che nessun artefice di essi Vasi azzardasse di passare. Osservo di più che quantunque Vasi dipinti si trovino da Atene fino a Bologna in grande abbondanza, ed in forme varie e di varia degradazione di finezza, come pure in diversificato stile nella pittura, pure i loro ornamenti si vedono per ogni dove uniformi, talchè si direbbe che il pittore di Volterra autore dei Vasi che espongo in questa Tav. III abbia avuto avanti a se gli ornati dei Vasi stranieri per imitarli nei suoi. Ciò mi fa sospettare, che il genere di ornati che dovea decorar questi Vasi fosse una prescritta superstizione a noi ignota. Infatti osservo che ne' frammenti aretini da me esposti alla Tavola prima di questa serie, e che provai essere del genere potorio e mensario, non si vedon gli ornati limitati ad un genere solo come ne' presenti, nè la varietà degli ornamenti di quelli ha alcuna cosa di comune con questi dipinti ove si trovan grotteschi. Nè vaglia il dir che in Arezzo non correva la moda di porre nelle stoviglie gli ornati de' Vasi dipinti che qui si mostrano al

num. 2; poichè quando gli Aretini dipinsero i loro Vasi per l'uso che io credo sepolcrale, allora v'introdussero anche gli ornati che suppongo spettanti a questo genere unico di Vasi; come vedrassi alla Tav. IV, num. 6 di questa serie. Io tengo per fermo che le foglie componenti gli ornati dei Vasi dipinti spettassero ad un genere di piante, sacre all'oggetto per cui furon fatti i Vasi medesimi, e quindi nell'essere spesso ripetute dagli artisti nei sepolcrali monumenti ammanierate e degenerate per modo dalle lor prime forme, che appena può dirsi esser quegli ornati rappresentativi di un qualche genere di vegetabile. Il silenzio degli scrittori a questo proposito non distrugge la mia supposizione, poichè già dissi che ove trattasi di misteri, poche notizie scritte sono da attendersi. I monumenti più antichi dell'arte son però in mio favore. Alla Tav. C della sesta serie di quest'Opera trovasi rappresentato un antichissimo sepolcral monumento che termina in un ornato simile a quelli che son dipinti nei Vasi. La semplicità di quella scultura non meno che la sua antichità provano, che quanto vi si trova scolpito è tutto dettato dalle allusioni ai defonti. Ma siccome un solo esempio non avrebbe forza di testimonianza, così ne adduco altri dei monumenti sepolcrali del genere precisamente medesimo esibiti dal Passeri [1], i quali han pur termine in un ornato simile a quello del quale io tratto. Un altro in forma di fallo con iscrizione, la cui sommità è coronata di foglie trovasi pubblicato nel Museo etrusco del Gori [2], e quindi riprodotto dal Passeri fra le colonnette sepolcrali [3]. Di essi abbiamo esempi negli stessi Vasi dipinti, un de' quali ch'io traggo dalla seconda raccolta Hamiltoniana

1 In Tom. III, Mus. etr. Gor., Tab. XVIII, num. III, IV.

2 Tom. I, Tab. LIX, num. 4.

3 Passeri, l. cit., num. VI.

sarà inserito tra le Tavole, e ricordato all'opportunità. Non vorrei cadere in errore riferendo a questo genere di foglie quell'oggetto che vedesi a foggia di ventaglio nelle mani di un giovine nudo posto attorno all'ara sepolcrale che si osserva al num. 1 della Tavola G della serie VI, ed in molti altri Vasi ch'io sono per illustrare. Posso altresì fiancheggiar la presente opinione coll'esempio dell'urna riferita alla IV Tavola della prima serie dei Monumenti etruschi, come ancora col ragionamento che vi ho aggiunto. Quel che ho scritto fin qui mi fa sospettare che questi ornati dei Vasi dipinti avessero una qualche allusione colle anime degli estinti nelle cui tombe eran posti i Vasi medesimi. Ma qual genere di foglie sarà mai questo che compone immutabilmente l'ornato predetto? È da premettere che qualunque fosse la pianta imitata in questi ornati debb'essere stata dal capriccio dei disegnatori per modo alterata, da non potersene con facilità rintracciare la vera sua specie, poichè tale suol essere il destino di molti oggetti espressi nella scrittura simbolica. Pure si potrà dire che le due specie di foglie usate nell'ornato num 2 di questa Tavola, come gli steli che ne formano le volute si rassomiglino a quelle che sogliono dagli ornatisti d'architettura porre nei capitelli d'ordin Corintio, col nome di foglie d'Acanto, e dove pure si vedon gli steli formar volute che chiaman caolicoli, sebben le piante d'Acanto mostrateci dai Naturalisti ancorchè diverse, non abbiano steli onde formare sì fatte volute [1]. Plinio dice esser l'Acanto un'erba atta a far ornati a fogliami di larga e lunga foglia, della quale si vestono i margini ove corre l'acqua [2]. Dioscoride attribuisce

1 Matthioli, Discorsi, Tom. II, lib. III, cap. XVII, e XVIII, p. 709 e 710

2 *Acanthus topiaria et urbana herba: elato longoque folio cre-*

all'Acanto la proprietà medesima d'essere amante dell'umido [1], e Virgilio ci dà un esempio che le sue foglie servirono per ornamento di Vasi [2]. Fra le sue foglie s'innalza un esteso stelo, lungo il quale circa la metà del suo tratto ha un nodo con qualche foglia, e termina con una bella spiga di fiori [3]. Se osserviamo l'ornato segnato in questa Tavola al num. 2, il quale appartiene al Vasetto num. 5, dalla parte del manico, siccome anche l'ornato di cui va fregiato lateralmente il Vasetto num. 3, si troverà gran rapporto fra questi ornamenti e la indicata pianta di acanto descritta da Plinio; almen per quanto comporta la relazione che suol passare fra gli oggetti positivi, e gl'imitati nella scrittura simbolica.

Questo esame mi fa conoscere che gli antichi vollero in questa pianta, dipinta costantemente nei Vasi, farci memori dell'acqua e del limo dove essa prende alimento, giacchè se non avesse significato veruno, o non fossevi dipinta che per solo abbellimento, noi vedremmo in questi Vasi maggior varietà di ornati, come gli vediamo nei Vasi aretini, della Tavola I, il cui ornamento non dovea contenere alcun significato. Le piante aquatiche furon simboliche presso varie nazioni. In Egitto per esempio si tenne il Loto come il simbolo del sole nascente dal seno del mare, perchè questa pianta vegeta ne'luoghi umidi [4]: così i Giapponesi ed i Tartari fan posare l'immagine della loro Divinità principale sul fiore detto *Tamara*, pianta palustre il cui fusto suol venir

pidines marginum assurgentium-que pulvinorum toros vestiens. Plin., Hist. Nat., lib. XXII, cap. XXII, p. 277. Vid. Forcellini Lexicon totius latinit., in voce *Crepido*.

1 φυεται... Καί παρύγροις χωρίοις Dioscor. Op., lib. III, cap. XVII.

2 Virg. Bucol., Ecl. III, v. 45.

3 Matthioli, l. cit., p. 710.

4 Plutar. de Isid., p. 355.

fuori dall'acqua [1]. Anche Teofrasto parla d'una pianta quasi simile che cresce nell'Eufrate alla quale attribuivansi le medesime qualità del Loto. Arpocrate fu pure effigiato dagli Egiziani nascente da questo fiore [2].

Così appunto, proseguendo l'esame del nostro Vaso num. 5, ci accorgeremo che dalle due estremità dell'ornato che ho supposto di Acanto veduto in prospetto ed in maggior dimensione al num. 2, sorgono le due teste d'uomo e donna, che pur si ripetono in grande al num. 1, per chiarezza maggiore. È evidente che vi si rappresenta un volto di maschera bacchica ed una ninfa, che pur bacchica potrà dirsi per ora. Questo loro sorgere dalla pianta limacciosa, mi richiama alla mente la cosmogonia orfica, ove si narra che l'acqua fu il principio di tutto, da cui nacque il limo, e quindi dall'una e dall'altra materia ne sorse quel serpe famoso col capo di leone e di toro, in mezzo a cui mostrossi la faccia di Dio, che provo altrove esser creduto Bacco [3] dagli iniziati ai suoi misteri. Nei Vasi fittili dipinti sono espressi a parer mio i segreti dei misteri di quel Nume il quale non sempre rappresentavasi nelle sue vere sembianze, ma sovente sotto la figura emblematica de' suoi seguaci. Per simili occultazioni vediamo in una moneta di Camerino espresso Bacco in sembianze di satiro con pesci ed onde, indicatevi per allusione alle acque delle quali egli è signore.

Nel rovescio della medaglia una ninfa pure attorniata di pesci, mostra esser libera compagna di Bacco assisa sopra di un'oca o airone che debba credersi, sempre però uccello aquatico [4], siccome la nostra ninfa del Vaso sorge dalla

1 Hancarville, rech. sur Orig., Tom. I, lib. I, chap. II, p. 70.

2 Plutarc., l. cit.

3 Ved. Ragionamento II, circa la serie de' Bronzi.

4 Hancarv., l. cit., chap. III, p. 354.

aquatica pianta del supposto acanto. Al qual proposito riflette l'Hancarville che espone questa medaglia, come il Satiro in essa effigiato fra le onde, rappresenta l'Essere generatore, che dal seno di quelle trasse il mondo [1].

Riconobbe il Lanzi, come più volte ho accennato, che la maggior parte de'Vasi fittili dipinti spetta a cose bacchiche; io però aggiungo, che i più fra questi han soggetti cosmogonici, come anche spettanti la dottrina degli antichi circa le anime dei sepolti; intorno a' quali troviamo questi Vasi, e per i quali credo che espressamente fossero fatti, come avrò luogo di provare. Chi suol cercar di conoscere per le stampe i Vasi che si dicono etruschi, ne consulti la raccolta dipinta modernamente in un servito da tavola in porcellana donato dal Re di Napoli al Re d'Inghilterra, e interpetrata dal Cav. Venuti, ove i Vasi copiativi per la quantità loro sono scelti anche fra i più comuni, e vi si troveranno varie pitture che solo consistono in una testa umana contornata da quei fogliami, ch'io suppongo d'acanto [2], sul gusto di quelli che espongo in questa Tavola. Non cito le altre raccolte, perchè questa qualità di Vasi semplici furono stimati immeritevoli dell'attenzione dei dotti, non meno che dei dilettanti di antichi monumenti, e ritennero così il nome di Vasi ordinarj, e per conseguenza furono omessi nelle nominate raccolte. Non ostante quelle dell'Hancarville e del Passeri ne hanno qualcuno. Quest'ultimo ne illustrò uno particolarmente trovato in Perugia, ove sì nell'anterior parte che nella posteriore si vede un capo femminile, il

1 Ivi.

2 Venuti, Intèrprétation de peintures dessinées sur un service de table, Assiette num. XXVIII, XLIV, XLV, CVIII, CXVI.

cui collo peraltro (ciò che non osservò il Passeri) ha origine da un ornato di foglie [1] simile a quello dei Vasetti di questa mia Tav. III. Egli, che ne spiega il significato, pretende che il Vaso sia nuziale, e che la pittura esprima il ritratto della sposa ripetuto da ambedue i lati del Vaso. Nè questo solo, ma tutti i Vasi con teste dipinte in essi vuol che sian Vasi nuziali, e quelle i ritratti delle spose. Sopra di che io domando: come mai una sposa emerge dalle foglie d'acanto? E nel mio Vaso ove si presentan due volti di donne, qual sarà la sposa? E quel muso arcigno con barba finta, con orecchi caprini e col naso arricciato, qual parte avrà nello sposalizio supposto dal Passeri?

Son frequenti in Volterra i Vasi, ove una sola testa femminile si vede espressa in mezzo ad una quantità di fogliami simili in parte a quei del Vasetto num. 5, quando tutto il dipinto non è una ripetizione di quello num. 5 di questa Tav., come infatti ve ne sono diversi. Ma il profilo che dicesi greco, cioè di una bellezza convenzionale, ci esclude affatto dal sospetto che sian ritratti; tanto più che non vedesi mai la minima differenza di fattezze o di età.

Semprechè questi Vasi sien reputati, com'io suppongo, spettanti ai reconditi misteri del paganesimo, è vano lo sperar dagli autori antichi altre notizie al dilà di quelle che ho raccolte ed esposte circa alla pianta ch'io credo d'acanto sì ripetutamente ivi dipinta, e circa le teste che da essa si vedono spuntare; poichè sappiamo che essi tengono sopra i misteri un inviolabil silenzio. Può nonostante il mio lettore sperare altre notizie intorno a questa materia, dal compendio ch'io son per dare di quanto scrissero altre penne più della mia erudite, dei Vasi già editi.

1 Passeri, de tribus Vasc. etr. Dissertatio. Tab. I. et II.

Resta che alcuna cosa ora si dica circa il Vasetto num. 3 e la figura in esso rappresentata. È alto in originale pollici sette e mezzo del piede Parigino. Non è comune la sua forma, sebben trovasi ripetuta fra la moltiplicità di queste anticaglie. Ma che parlo io di forme ripetute, se ad eccezione di qualche somiglianza, mai si trova un Vaso che all'altro sia eguale nè per la figura, nè per la grandezza, nè per la capacità del suo vuoto, nè pel manubrio che talvolta manca, nè pel piede sul quale posa?

La figura dipinta in mezzo al suo corpo e ripetuta al num. 4, è frequentissima nei Vasi d'ogni grandezza e di ogni forma. In quei di maggior mole si trova star dirimpetto ad altra quasi simile. Nè mi si debbe imputare a trascuratezza se la figura di questo manca dell'occhio e della bocca, mentre così l'ho veduta nell'originale; ma piuttosto deesi reputar difficile che oggetti tanto imperfetti servissero a doni, a premj, e ad ornati di appartamenti. Le figure ammantate in siffatta guisa, per osservazione anche del Lanzi, sogliono star per soggetto alla maggior parte delle pitture nella posterior parte dei Vasi [1]. Penetratone dunque il significato, conosceremo ciò che le pitture della maggior parte de'Vasi vogliono esprimere. Più scrittori, tra i moderni, hanno esaminate queste figure dichiarandone il parer loro. Qui che si tratta d'un Vaso inedito, dirò ciò ch'io ne sento. Altrove riportando i Vasi già editi, avrò occasione di compendiare anche l'altrui sentimento. Credo io pertanto, che il giovine involto nel pallio sia semplicemente un simbolo del silenzio che doveasi tener nei misteri; e come simbolo e non individuale ritratto, non è incoerente la franchezza che l'artista vi ha portata nell'esprimerlo, tra-

1 Lanzi, Vasi antichi dip., Dissert. III, p. 210.

scurando inclusive le parti del volto. Così un uomo dotto assorto nello scrivere i concetti che gli si presentano alla mente, non attende alla forma regolare che dovrebbe dare al carattere, persuaso che in quel foglio ch'ei scrive altri debba cercar la perfezione dei concetti, piuttosto che la bellezza delle lettere colle quali egli li scrive.

TAVOLA QUARTA

Giunge opportuna occasione perchè nello spiegar questa Tavola IV, io dia miglior contezza della precedente. Il giovine chiuso nel primo circolo num. 1, è appunto avviluppato nel suo mantello come quello che nella Tavola III vedemmo al num. 4; e perciò la tengo egualmente per una rappresentanza del silenzio che dagl'iniziati si dovea tenere circa le dottrine che insegnavansi nei misteri: eccone le ragioni. Questi è in sembianza di un Efebo; un di quei giovani cioè, che in Grecia ed in Roma dovean portare per qualche tempo le braccia nella toga coperte da essa o dal pallio [1], e che non potevan per anco dare il lor voto [2].

Ciò indica, secondo un moderno filosofo, il tempo del silenzio.[3] Sappiamo da Varrone che la più stimata dai saggi fra le tre teologie de' Pagani era la naturale, o sia fisica; quella insomma che istruiva circa le leggi della natura, non meno che circa la morale. S. Agostino ed il Pontefice Scevola da esso citato, dicon lo stesso [4].

1 Cic. pro Coelio, § v.
2 Artemid. lib. I, cap. 56, p. 47.
3 Creuzer, Simbolik, und Mythologie..., Tom. III. p. 537.
4 Varr. ap. S. Augustin. De civit. Dei, lib. IV, cap. 27.

Questa perfezione di morale, questa scienza della natura, questa teologia fisica, la quale portava alla cognizione di un solo Ente supremo [1] che s' indicò sotto il nome di *teletea*, e d'*iniziazione*, civilizzava l'uomo e lo inalzava ad un nobil genere di vita, e a ciò che credevasi veramente degno di lui. Ma dicon poi gli accennati scrittori, che il trattar col popolo di questa teologia fisica era cosa sommamente pericolosa; mentre il popolo avrebbe riso di ciò che per la sublimità dell'argomento non poteva intendere chiaramente. Quindi soggiunge Varrone stesso, che i Greci come propagatori de'misteri chiudevano nel silenzio e fra le particolari mura le teletee ed i misteri che le insegnavano [2]. Era dunque turpe il parlare al pubblico di ciò che disputavasi tra i filosofi, come abbiamo da Cicerone [3]. Agl'iniziati poi era imposto con giuramento solenne il tener perpetuo silenzio delle istruzioni loro compartite nei misteri [4]. Si torni alla figura num. 1, e vedrassi l'ara ove l'efebo dee prestare il giuramento di silenzio perpetuo circa tutto ciò che impara nelle misteriose adunanze.

Questa pittura monocromata è in un frammento di tazza trovato in un antico sepolcro, della campagna Aretina. Nel medesimo scavo se n' è trovata un' altra, ma intiera e di più fino lavoro; della cui forma do conto al num. 4,

1 Villoison, de triplici theologia mysteriisque veterum comment.

2 S. August. de Civ. Dei, lib. IV, cap. 31.

3 Cic. ap. Lactantium, Institut. divinar. lib. II, cap. 3.

4 *Cum ignotis hominibus Orpheus sacrorum caeremonias aperiret, nihil aliud ab iis quos initiabat in primo vestibulo, nisi jurisjurandi necessitatem, et cum terribili quadam auctoritate religionis exegit, ne profanis auribus inventae ac compositae religionis secreta proderentur.* Firmic. Astron., lib. VII, p. 193.

di questa Tavola IV. Il soggetto ivi dipinto, per quanto comparisca simile all' antecedente, ha però diverso significato. Vi si rappresenta un precettore con bastone in mano davanti ad un'ara. Questi è il Mistagogo, quegli cioè che istruisce gl'iniziati circa le dottrine de' misteri. L'altare indica, come nell'altra pittura, il luogo del giuramento del silenzio. È dunque ancor questo un simbolo delle istruzioni teologico-fisiche dei misteri, non meno che del segreto col quale custodir si doveano. Il bastone sarà anch'esso indizio della rigorosa disciplina che dovea tenersi dagl'iniziati ne' costumi della vita. Se questi soggetti son ripetuti più frequentemente che altri nei Vasi, ciò vorrà indicare ch'era reputato importante rammentar con essi agl'iniziati l'istruirsi e il tacere.

Il Lanzi prende altra via per ispiegare queste figure avvolte ne' loro mantelli; e supponendole palestriti, vede nel giovane un discepolo, e nell'uomo con bastone un ginnaste. Non so aderire al di lui parere, poichè lo credo provenuto da sistema e non retto. Egli aggiunge a questa l'altra supposizione, che tai Vasi figurati si dessero in premio a'giovani vincitori de'giuochi; ond'essi per lo più vi si vedesser dipinti [1]. Sia pur così rapporto alla figura della tazza num. 1, di questa Tavola, ove in ogni modo s'intende un giovine sottoposto; ma come accomodare al sistema del Lanzi la tazza num. 4, entro la quale è dipinto il preside del disco num. 2? Oltre di che si rifletta, che l'amor proprio d'un giovine vincitore dovea esser lusingato ben poco nel vedersi effigiato in sì sconcia e goffa maniera, qual si rappresenta nel disco primo, dove il malleolo del piede tocca

1 Lanzi, De' Vasi ant., Dissert. III, p. 216.

quasi per così dire il ginocchio. Se ne vuol di più? Si osservi l'orrenda figura che dall'originale di un Vaso ho fedelmente portata al num. 3, e si giudichi se sia premio degno da conferirsi a chi suda per vincere? Nè io posi queste figure sotto un aspetto medesimo in questa Tavola per trovar con esse cosa da opporre al parer del Lanzi; ma unicamente per mostrare ciò che in uno stesso sepolcro si è trovato in Arezzo. Ora se il caso presenta opposizioni tali al di lui sentimento, quante se ne troverebbero se le cercassimo in altri esempi?

Ma siccome più scrittori aderirono all'opinione di quel grande Archeologo, così avrò occasione di riassumere quest'argomento, e far nuovi paragoni fra gli altrui pensamenti ed i miei.

Il Vaso che indica il num. 6, ha dipinte nel corpo le due figure num. 3, e 5. Apparisce pertanto, che rappresentino entrambe la cosa stessa. Son peraltro sì male espresse, che non è facile svolgerne il significato. Gli orecchi appuntati all'insù, e l'idea di corona che portan sul capo fa sospettare che sieno Satiri, al che potrà riferirsi anco la mostruosità del loro volto. In fine quella benda che loro traversa le braccia e la vita, e la mossa eguale ad altri che sarò per esporre nelle seguenti Tavole, mi lusingano di averne indovinato il soggetto. Potrò forse dar conto di quei segni fattivi nelle membra e nel corpo con linee oblique, e che non caratterizzan sicuramente l'anatomia di quelle figure. Quelle che stan vicine all'estremità del contorno, sono solcate nel Vaso con ferro appuntato, e quindi il color nero spesso le oltrepassa, quasi che il pennello ne volesse correggere il difettoso andamento.

Laonde io giudico, che questa sia una figura di Pan od un Panisco ripetuto nelle due parti del Vaso. Le orecchie irsine mi rammentano che Erodoto vide in Egitto effigiati i Panischi siccome in Grecia, colla fisonomia e colle cosce dell'irco [1]; ma l'arte, per quanto apparisce, ne modificò le strane forme, riducendole a semplice cenno negli orecchi. La calvizie del capo simile a quella de'vecchi Sileni per lo più coronati, suole spiegarsi per la figura del glande, poichè Pan è la natura medesima che genera tutto, avendo tutto in tutto se; di che dà contezza lo stesso nome *Pan* che significa *tutto*. Osservo infatti che Sileno non suol essere rimarchevole pel suo sesso, come lo sono spesso altri seguaci di Bacco; i quali rappresentano l'Essere generatore, e nel tempo stesso i mezzi della generazione medesima. Di più mi avveggio che il nostro Pan manca di sessual distinzione, poichè egli è l'autore primitivo dell'Essere generatore o sia di Bacco; e in fatti anche Sileno che in parte lo rassomiglia, si fece guida di quel nume [2]. I Giapponesi tuttavia persistenti negli antichissimi riti di religione, han tuttora la figura di Pan per loro Dio, il cui mezzo del corpo è coperto da un grembiulino [3]. Noi pur veggiamo ne'monumenti alcuni vecchi Satiri o Panischi o Sileni che dir si deggiano, (giacchè Pausania gli dice confusi [4]) coi lombi cinti in simil guisa [5]. La figura emblematica di Pan rappresentativo del Tho o Theo, o dell'Essere primitivo de'più antichi popoli, la di cui possanza manifestossi in tutta la natura, potè essere par-

1 Herodot., lib. II, p. 107.
2 Orph., Hymn. 53.
3 Hancarville, recher. sur l'orig. ... Tom. I, C. III, p. 316.
4 Pausan., lib. I, p. 54.
5 Ved. ser. VI, tav. V, num. 1.

ticolarmente distinta per le sue membra, mentre abbiamo da Orfeo che tutto ciò che esiste in natura fu riguardato come lo sviluppo di esse [1]. Di quì spiego in qual modo le mani della nostra figura, e fors'anco la faccia, perdono della umana lor forma e si mostrano degenerare in piante, in oggetti in somma diversi da quei che dovrebbero essere. Così spiego quei segni nel corpo a guisa di sezioni, quali appunto sarebbero le diverse parti della natura, che tutte insieme concorrono a formare il corpo del mondo, come i muscoli nel corpo umano, dei quali tengon luogo quelle linee, costituiscono le intiere membra. Che se non indicassero colla loro casual varietà e situazione in quel corpo la varietà grande di oggetti che formano il complesso della natura mondiale, di cui Pan è l'emblema, a qual fine vi sarebbero fatti? E quel velo che ne ricopre in parte le membra, non è egli un giusto simbolo dell'arcano col quale la natura nasconde talvolta le sue operazioni? Da quel che ho scritto e son per iscrivere, resulta in sostanza che in questi Vasi fittili dipinti si trovano dei soggetti spettanti alla teologia fisica ed etnica, la quale formava il fondamento de'misteri del paganesimo [2]; nè saprei ravvisare nel finquì esposto cose spettanti agli atleti, come vuole il Lanzi, piuttosto che agl'iniziati, come io suppongo.

Ho dati più saggi dell'arte figulinaria in Arezzo. Conviene ora che se ne mediti l'andamento. La tazza num. 2, l'altra che ebbi in frammenti ma pure intiera nel dipinto al num. 1, ed il Vaso num. 6, furon trovati in uno stesso sepolcro, unitamente al bronzo che illustro nel mio ragiona-

1 Hymn. 10, et alib.

2 Vid. Villoison, De triplici Theologia, mysteriisq. vet. comment.

mento II, della III. serie, e questi articoli mi furono gentilmente comunicati da S. E. il Sig. Principe Don Cammillo Borghesi, perchè furon trovati in alcune sue terre non molto distanti da quelle ove pur si trovarono gli altri frammenti de' Vasi ch'io giudico d'altro genere, e che da me furono esposti alla Tav. I, di questa serie di fittili. Chi vedesse isolatamente il Vaso num. 6 di terra ordinaria, di vernice non lucida, e di un disegno sì sconciamente eseguito, giudicherebbe che gli Aretini fossero stati imperiti nell'arte di dipinger Vasi di terra. Chi poi vedesse il frammento num. 1, ne dedurrebbe che anco in Arezzo ebber gli Etruschi nel dipingere, uno stile goffo e pesante. Chi vede la tazza num. 2, e la pittura che nell'originale di poco oltrepassa il diametro che io le ho dato in disegno, ne ammira l'arte, lo spirito della mossa, e specialmente quel giocoso e semplice piegar di panni che indica a un tempo disprezzo e sapere. Quivi è svanito quel carattere goffo nella figura, attribuito agli Etruschi, che alcune volte la misura con sette teste e con sei. Ora facciasi il paragone fra le figure delle due tazze, per quindi scendere alle osservazioni degli altri fittili.

La tazza num. 4, di una terra e di una vernice più raffinata di quella num. 1, si è voluta probabilmente di maggior prezzo. Quivi, come si vede al num. 2, un migliore artista ha impiegata una punta di ferro per tracciarne delicatamente i contorni, meditandone le proporzioni, e dipoi con pennello ne avrà diligentemente verniciato in nero l'intiero fondo, lasciando solo una traccia del color naturale di terra per rappresentare il terreno e l'altare, giacchè questi accessorj solevan esser puramente indicati, e talvolta anche

omessi. La diligenza dell'esperto artista ci fa inclusive distinguere la finezza della veste che sta sotto il manto, e comparisce soltanto sull'omero destro. Con tutto ciò non si manifesta nel pittore la pretensione di voler dare con quella figura un saggio dell'arte, nè della sua totale abilità; altrimenti egli è certo che chi ha fatto quel volto sì delicato e quella mossa spiritosa, scoprendosi da ciò artista intelligente, avrebbe disegnato meglio quei piedi, e data più vera disposizione alle pieghe del manto che cuopre il braccio sinistro. Infatti se è vero, com'io suppongo che questa pittura dovesse essere ad uso di scrittura simbolica, qual bisogno vi poteva essere di studiarne ogni parte? Un accenno serviva per essere inteso dagli iniziati. Questo carattere di semplice accenno lo vedremo portato in tutte le opere fittili dipinte. Non così di quei primi Vasi Aretini che ho giudicati di uso domestico, e che ho esposti alla Tav. I. Ivi gli ornati splendono in ogni senso, e non avendo significato veruno neppur le figure, uopo è che si prestino in ogni lor parte al piacer dell'occhio: uopo è parimente che non sien trascurati come posson essere compatibilmente all'uso loro quelli di terra dipinti, fatti per chiudersi nei sepolcri.

Passando all'esame dell'altra tazza, convien rammentarci che è di una terra e di una vernice men perfetta dell'altra, ch'è quanto dire di minor prezzo. Per dipingerla non usò l'artista (forse de'più comuni) ugual diligenza come fu usata nell'altra: non vi tracciò le pieghe e 'l contorno con punta di ferro, ma preso un pennello non delicato si accinse all'opera che in poco volle spedire, e delineatone appena il volto, passò francamente a segnare e terminare ad un tempo la sua figura colla parte più liquida della vernice.

Mira o lettore le pennellate del collo! mira quelle del manto! La tinta vi è appena distesa, poichè vi restan tuttora indicate le gocce. La materialità del pennello adopratovi è tale, che resta occupato per esso anche parte del campo, e si confonde colla figura in modo, che la rende larga e goffa oltre i limiti del dovere. Segnata, e nel tempo stesso dipinta ormai sì francamente la figura fino al ginocchio, si accorge che non resta spazio per terminarla colle debite proporzioni, poichè il pennello che l'ha condotto ad allargarne i contorni l'avrebbe obbligato a cercare spazio per allungar la figura: ma non si arresta per questo; e consideratane forse la limitata mercede che ritrar ne dovrà, non meno che la tenuità di pregio nel quale dovrà tenersi la tazza, stima inutile ogni emenda, e conduce la figura fin dove ha segnata la linea della terra, sulla quale deve posare, e considera intanto che ha conseguito l'intento che la figura sua rappresenti il silenzio degl'iniziati, ad onta delle sproporzioni che vi s'incontrano. Quindi contorna la figura con lunghe pennellate di vernice che deono staccarla dal fondo, nè cura il guasto che vi produce nell'andar con prestezza ora insinuandosi troppo come gli accade vicino all'occipite, ora non abbastanza come gli avviene fra 'l capo e le spalle. Infine riempie il fondo del circolo dei richiestovi color nero, che in varj luoghi men liquido lascia trasparire la tinta naturale della terra cotta. Se le scorrezioni accennate dipendessero da imperizia d'arte, o da mal fondate massime della scuola etrusca, si vedrebbe in siffatti lavori altro stento di diligenza e finitezza non piacevole all'occhio, altra ricercatezza di un bello che non si ottiene malgrado ogni sforzo, perchè non si conosce l'arte di espri-

merlo. Che sappiamo noi se gli artisti impiegati a dipingere le due tazze sapevano, o no far di meglio posti al cimento in opere, ove l'arte dovesse esser più valutata? Troppo a me par che abbian fatto in cocci che si dovean seppellire con un cadavere, forse pochi momenti dopo eseguiti.

I Vasi fittili dipinti non posson dunque dare una vera idea della perfezione del disegno e del gusto, a cui son giunte le nazioni che ce li somministrano. Essi eran fatti a parer mio per sodisfare alla mente piuttosto che all'occhio; e la religione, al cui solo uso eran destinati, procurò che il lusso delle arti non facesse dimenticare il fine primario per cui si costruivano. Eccone un chiaro esempio. Il Vaso num. 6, comecchè trovato nel sepolcro medesimo dov'eran le tazze, si deve anche supporre ad esse coevo. Eppure il metodo col quale è dipinto diversifica assai da quelle. Ivi sopra il color naturale della terra cotta son tinte in nero le figure e gli ornati; e nelle tazze il metodo è inverso. È ormai giudizio de'pratici di tali oggetti d'arte, che i Vasi con figure nere sopra fondo di terra cotta del suo colore, siano della più antica maniera [1]. Se questo non è antico, sarà dunque eseguito sul fare antico. Ivi difatti si trova effigiato Pan come l'avean veduto gli avi di colui che lo possedeva, senza che le arti col variar di maniere avesser potuto introdurvi il più piccolo cangiamento, o alterazione. È dunque un frutto dell'arte d'imitazione quanto è dipinto in quel Vaso, e non già imperizia totale nel far meglio a que'tempi ne'quali fu eseguito, e mentre correva in quell'arte altro metodo, come dalle tazze apparisce. Paragonisi ora questa pittura con quella espressa nella tavola

1) Millin, Peintures de Vases Antiques, Prefat.

II. di questa serie, e si vedrà un medesimo volger di testa verso le spalle, un girar di piedi nella foggia medesima, un metodo eguale nell'acconciamento del capo, l'occhio parimente segnato, e infine una traccia in ciascuna di queste figure, che fatta con ferro sul Vaso indica dove debb'esser posto il pennello. I piccioli globetti richiamano alla mente uno stesso fare; ed in entrambi è salvato intatto il color naturale del Vaso, sul quale trionfa il color nero della figura. La sconciatura de'volti sarà pure una pretesa imitazione dell'antico, siccome ancora giudico tale quello stringere il torso sul fianco, di che produrrò in seguito non pochi esempi. Così farò vedere che la pittura del Vaso aretino posto alla Tav. II, sebben giudicato dal Lanzi per molto antico, può nondimeno esserne una studiata imitazione; mentre altri Vasi provenuti dalla magna Grecia hanno lo stessissimo carattere di disegno, talchè direbbonsi fatti da un artista medesimo. Ciò che nel Vaso di questa Tav. al n. 6, scuopre il tentativo d'imitazione, senza peraltro mostrare un esito del tutto felice, è la mancanza di quel carattere secco e sottile nelle membra, qual vedesi nella pittura del citato Vaso alla Tav. II. Serviva dunque che una idea approssimativa di antico stile rammemorasse quelli Dei quali erano stati fatti in antico, perchè l'oggetto di quella pittura fosse adempito. È poi chiaro che il richiamare antichi rancidumi nell'arte in preferenza de'miglioramenti e progressi che l'arte stessa suol fare è massima che la sola religione può giustificare, per la venerazione che dobbiamo avere alle tradizioni lasciateci dai nostri maggiori, e pel timore che nello introdurre nuove massime d'esecuzione nell'arte non se ne intromettano anco ne'dogmi. Se quanto ho detto persuade

chi legge, incomincerà altresì ad esser convinto che questi Vasi dipinti son oggetti di religione e non d'uso, e che lo stile in cui si vedon dipinti non può darci una esatta idea dello stato delle arti de' tempi e de' luoghi, a cui si riportano tali anticaglie. Se ne vuole una pruova di fatto? Mentre il vaso num. 6. si manifesta di una rozzezza pari ai primordii dell'arte, una moneta dell'Imperator Vespasiano seppellita col vaso, e con esso ritrovata nel dissotterrarlo, prova che quella pittura è meno antica di quel che dimostra.

TAVOLA QUINTA.

Uno de' più bei tratti di genio che il Lanzi abbia posto nella sua opera *de' Vasi antichi* dipinti, volgarmente chiamati Etruschi, è il paragone a cui richiama in un tempo stesso quei dell'Etruria propria e quei, del resto d'Italia. Ma il voler chiudere sì bel piano in succinta dissertazione, con l'aggiunta di soli tre mediocrissimi rami, toglie ai lettori di quella preziosa operetta la sodisfazione cercatavi di conoscer le arti, la religione, i costumi dei differenti antichi popoli della nostra celebrata penisola. Io che nel progetto gli son secondo, e che per esperienza so che a fondar massime e stabilir canoni pochi esempi non bastano, mentre pur troppo mi accorgo esser facil cosa che altri esempi stiano in opposizione cogli addotti, non vo' trascurare di esibire nelle mie Tavole quel maggior numero di esempi che mi sia possibile, compatibilmente coi limiti che finalmente dee prescriversi ad un'opera di tal fatta; poichè se vi è da trar conseguenze come ha creduto il Lanzi, sia ciò

proveniente da' monumenti stessi, che il lettore potrà egualmente che me aver sott'occhio, e non già dalla sola fiducia che debbasi avere in chi scrive semplicemente asserendo, o con limitatissimi esempi e singolari testimonianze provando.

Non si esiga dunque da me ch'io pronunzi immediatamente sul merito degli Etruschi paragonato con quel dei Greci in genere di arti e di religiose rappresentanze, prima che io abbia esibita un'assai doviziosa raccolta di monumenti visibili pei miei rami, e di fatti certi che l'accompagnano. Forse avverrà che infine più che a me stesso possa riuscir facile anche a chi avrà per le mani il mio libro, di pronunziar quel giudizio, che finora non poteva che attendere dagli antiquari, e piuttosto credere ciò che essi asserirono, che convincersi di ciò che essi dimostrarono. Di tal natura per esempio comparisce l'opera dell'erudito Sig. Christie [1] sopra i Vasi del genere che illustro. Chi potrà negare a quell'Uomo un mirabile ingegno, un profondo sapere, una penetrazione non ordinaria? Ma l'applicazione di queste ottime qualità alla sua opera non servirono a persuadere ogni lettore di quella [2], che i pochi esempi da esso scelti fra i monumenti antichi i più atti a convalidare il di lui sistema stiano al confronto con i molti più che gli potrebbero far contro.

Tornando al particolare nostro proposito, leggo nella dissertazione del Lanzi che in Volterra egli vide alcuni Vasi che nella grandezza, nella forma del cratere e nello stile della pittura, eran simili ad alcuni di lavoro Volsco trovati

1 Disquisition upon Etruscan vases; Displaying their connection with the Schows at Eleusis and the Chinese Feast of Lanternes, with explanations of a few of the principal allegories depicted upon them.

2 Millin, Magasin encyclopédique. Mars 1811. p. 172.

in Velletri, e ad altri scavati in Mandoleto territorio perugino, e mandati a Clemente XIV [1]. Questi ultimi son noti agli antiquari perchè già pubblicati e illustrati con un opuscolo particolare dall'antiquario Passeri, ove leggesi che nel 1720 ne fu fatto il ritrovamento, e quindi passati nel palazzo Vaticano [2], vi si trovan tuttora. Assicuratomi così della loro provenienza ne ho fatto ricerca alla biblioteca Vaticana, dove avendoli ritrovati, ne ho potuto ottenere un esattissimo calco, il quale confronta con i rami che già ne diede il Passeri nella citata operetta. Il primo Vaso che in essa esibisce l'enunciato scrittore porta l'effigie di una donna. Ora siccome non pochi se ne sono scoperti a Volterra con siffa pitturette, così ho luogo di credere che il paragone proposto dal Lanzi e non ben dichiarato, cada sopra di essi. È perciò che io riporto alla Tav. V di questa serie il Vaso perugino num. 2, come viene esposto dal Passeri [3], sotto di cui vedesi delineata più in grande la testa muliebre della quale ho dato un preciso calco sopra l'originale. Dimando in grazia primieramente al mio lettore che osservi qual differenza passa tra l'effigie della donna che trovasi nei rami del Passeri e qui riportata al num. 2, ed il calco esatto del Vaso riportato al num. 4, ed in seguito intenderà l'importanza di tale osservazione. Il Vaso ch'io pongo al num. 3 è stato ritrovato in Volterra, ed ora trasportato a decorare la Galleria di Firenze. La testa n. 5 è quella stessa del Vaso, ma delineata più in grande per meglio paragonarne con l'altra le forme. Il paragone peraltro potrà farsi anche fra la testa perugina, e quella di Volterra da me già

1 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. 1, p. 24.

2 Passeri, de tribus Vasculis etruscis in musaeum Vaticanum inlatis, Dissert.

3 L. cit., tab. I, num. 1.

esposta alla Tav. III, num. 1. di questa Serie medesima, prevenendo intanto l'osservatore che fra questi Vasi, quello rozzo per la manifattura si vede in questa Tav. V ed è segnato di num. 2. Il Passeri che illustra questi monumenti, prima di parlarne in particolare, molto si estende nel dire (senza per altro provare) che i Vasi dipinti dagli Etruschi all'encausto (com' egli dice) son da consultarsi perchè in essi trovansi i costumi tutti della lor vita, utile supplimento alla mancanza dei libri di quella nazione. Un altro assioma fu per esso la persuasione che i pittori etruschi dipingessero sempre nei Vasi azioni, nelle quali i Vasi medesimi dovevano adoprarsi [1]. Con tali principj dichiara essere stato questo Vaso usato per nozze, poichè in esse era d'uopo molti adoprarne. A quell'uomo sì fornito d'erudizione non mancarono esempi che ciò attestassero, fra i quali è notabile un passo di Festo, dove leggesi » *Cumerum vocabant antiqui Vas quoddam, quod opertum in nuptiis ferebant; in quo erant nubentis utensilia* [2]. » Ma la testimonianza di Festo, come le altre addotte dal Passeri, provano soltanto che nelle nozze usavansi i Vasi, di che il lettore non dubita; non però che il Vaso etrusco quì esposto e del quale io tratto sia veramente del genere dei nuziali, di che si vorrebbe una qualche prova, dietro la nuda assertiva del Passeri, ma che in vano si cerca nella erudita sua dissertazione.

Stabilito ciò, chi non vede che a tenore del suo già sopra espresso sistema doveva egli trovare nella pittura un qualche oggetto delle nozze medesime? E interpetrò difatti che il volto muliebre ivi dipinto fosse il particolare ritratto della sposa; nè solo questo, ma tutti ancora quei volti muliebri

1 Passeri, l. cit., p. 18. 2 Fest., ap. Passer., l. cit., p. 21.

che si trovano espressi nei Vasi antichi dipinti [1]. Il restante del ragionamento del Passeri verte sull'osservare in qual modo le spose etrusche si ornavano il capo. Ma se quel volto non è il vero ritratto della sposa, a che servirà trattenersi in ciò che egli prosegue a scrivere? Se ne cerchi pertanto la verificazione.

Il disegno del volto che nei rami del Passeri e in questa V Tavola al num. 3 comparisce con tratti particolari e marcati quali si converrebbero ad un ritratto, non combina in conto alcuno col calco del volto medesimo ch'io riporto al num. 5, e che assicuro fedelisssima copia dell'originale antico. Un occhio d'artista assuefatto a giudicare del modo di condurre i contorni, vede in questo profilo un certo spirito di voler braveggiare, segnando con un sol tratto di pennello, o di punta e senza stacco veruno l'intiero profilo, come chiaro lo mostrano la curvità della linea che non si arresta negli angoli necessari ad esprimere esattamente la bocca, e la totale omissione delle labbra e delle narici. L'occhio pure è talmente spostato, che mostra disprezzo di trattenersi nelle cose ovvie da chi sentesi capace di più difficoltoso lavoro. Pare che il pregio di cui quegli artisti vantavansi fosse la franchezza de'tratti, poichè son essi di natura tale da non potersi in conto alcuno togliere, o cancellare, o variare; talchè la sicurezza del tratto doveva essere lo studio loro principale. Io me ne appello al culto Sig. Canonico Iorio Napoletano, diligentissimo investigatore

1 *In his vero vasculis non semper historiae expressae sunt praesertim festinantibus nuptiis, quin aliquando solum caput sponsae ad vivum effformatum observatur, ut in praesenti vase, et aliis, quae inter picturas Etruscas T. I. referendas curavimus.* Passeri, l. cit., p. 22.

dei metodi usati dagli antichi nel dipingere questi Vasi. Egli è pure di sentimento che gl'indicati tratti nel disegnar figure si facessero con la maggior franchezza e maestria possibile, e si eseguissero ad un sol tratto di mano [1]. Si torni ora all'esame del volto che illustro, e se ne valuterà la franchezza del tratto di tutto il profilo senza interruzione, ancorchè sia difettosa la forma della bocca e del mento, ancorchè manchino le labbra e la narice, ancorchè l'occhio sia traslocato.

Da tutto ciò si conchiuda che un ritratto qual si vorrebbe dal Passeri esigerebbe altro metodo nel disegno, nè quella situazione dell'occhio può darsi in natura, nè si trascura la narice e le labbra da chi cerca la somiglianza in un qualche ritratto. Se queste riflessioni si aggiungano a quelle, che circa questi ritratti ho proposte nell'antecedente Tav. III de' monumenti di questa serie, avremo non pochi dati per assicurarci che questi umani volti dipinti nei Vasi non possan credersi ritratti, ma simboli allusivi a qualche arcano mistero; come lo mostrano le foglie, alle quali sogliono essere per la maggior parte aderenti, e siccome diffusamente scrissi trattando della Tav. III già nominata, ove in particolare accenno questa medesima testa muliebre [2] illustrata dal Passeri, le cui foglie quì nel disegno di questa Tav. V, al num. 4 più manifestamente si fanno palesi. La testa del Vaso inedito volterrano num. 3 e 5 ch'io pongo a confronto con quella del perugino num. 2 e 4, non emerge positivamente dalle foglie; ma la somiglianza in tanti altri rapporti fra l'uno e l'altro di questi due monumenti

1 Iorio, Lettere sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, p. 11, e 16.

2 Ved. p. 25.

mi fa sospettare con fondamento una pari somiglianza anche nei soggetti che vi si vedono dipinti. La testa di giovine pileato che io riporto al num. 1 di questa Tav. V ratifica in certo modo alcune mie congetture già proposte nella Tav. III di questa serie, mentre si lega al soggetto che in questa V vado trattando. Il fiore dal quale spunta ha sotto di se alcune foglie che si potrebbero assegnare all'acanto; mentre peraltro i suoi petali piuttosto che all'acanto si attribuirebbero alla ninfea, che è pure una pianta crescente nel limo. È però da avvertire ancora che i due fiori emananti dalle indicate foglie che stanno sotto la ninfea sono così diversi fra loro, da indicarci chiaramente non aver voluto il pittore specificar la pianta individuale da cui sorge la testa: molto meno dunque potremo determinare su qual vegetabile posi la testa della supposta sposa num. 4, ma solo potremo dire che le due teste num. 4 e 5 hanno relazione ad un medesimo significato ben lontano da sposalizio. Se più c'inoltriamo nelle ricerche, troveremo che la testa pileata richiama l'idea di quel genio di Mitra che vedesi costantemente nei monumenti mitriaci sovrastare al bove con gladio in mano. Questi è tenuto generalmente pel genio del sole [1], di che avrò luogo di ragionare altrove. In conferma di quanto asserisco adduco quì un solo, ma chiaro esempio di un sarcofago della Villa Corsi a Sesto, dove agli angoli sono scolpite due teste, una delle quali rappresenta la luna, e l'altra che per conseguenza debbe essere il sole ha per indizio il berretto alla frigia [2], quale vedesi nella testina sul fiore in questa Tav. al num. 1. Più

1 Si consultino le spiegazioni premesse alla ser. VI de' monumenti di corredo.

2 Ved. ser. VI, tav. Z.

esempi che addurrò altrove convinceranno il mio lettore di quanto io dico. Qui credo opportuno il rammentare che il sole fu anticamente venerato sotto le sembianze di Bacco, e quindi anche del Toro per la sua forza fecondatrice, la qual forza peraltro prende il suo vigore efficace non tanto dal calore emanato dal sole, quanto dall' umidità della natura nella quale avea parte la luna, di che altri dotti mi han prevenuto con erudizione da soddisfare [1]. Talchè la testa pileata che vedesi espressa sotto questo rapporto, com' io credo, sul vegetabile, può indicare Bacco ossia il sole nato dall' oceano per fecondar la natura, donde era evocato dagli Orfici secondo gl'inni loro; e quindi pei rapporti medesimi può l' altra testa muliebre rappresentare o la luna stessa, o Libera compagna di Bacco la quale insieme con esso presiede al mondo, o più verisimilmente un'anima che mediante la fecondazione espressa da quella pianta, prende la spoglia mortale, o forse anche la forza della natura.

Per provar ciò ch'io dico non basta un esempio: talchè il mio lettore dovrà soffrire ch'io sottoponga al suo esame più monumenti prima di sviluppare il mio concetto, e di pronunciare sopra quanto attualmente propongo.

L'oggetto che prende di mira il Lanzi nel precitato suo paragrafo, è di notare i paesi d'Etruria dove i Vasi antichi si son trovati [2], e quindi paragonarli con quei trovati altrove, come anche far confronto tra Vaso e Vaso della stessa Etruria. Ma le illazioni che se ne possono trarre, saranno deboli a misura che sono scarsi gli esempi. Tantochè se il Lanzi trovò somiglianza fra i due Vasi che espongo in

1 Vid. Plutar. de Iside, et Creuzer Dionys. p. 250.

2 Lanzi, Vasi ant. Dissert. 1, § 1.

questa Tavola (se pur son questi ch'ei volle indicare) io ne addurrò altri, che posti a confronto fra loro, saranno diversissimi per molti rapporti. Ne ho già dato un esempio tra Vasi e Vasi trovati in Arezzo esponendo le antecedenti Tavole II, e IV. Ora siccome io mi propongo di pubblicarne altri volterrani e perugini, così avendo con essi maggior dovizia di esempi, ne sospendo per ora il paragone.

La testa pileata che sorge dal fiore, posta in questa Tavola al num. 1 è proveniente dalla magna-Grecia; mentre io la trovo incisa nel frontespizio di una raccolta di Vasi spettanti al Cav. Hamilton [1], la cui edizione con rami fu incominciata in Firenze, condotta solo con pochi rami e non terminata, e quindi resasi molto rara.

TAVOLA SESTA

Insisto nell'esporre altri Vasi fittili, dalle cui rappresentanze non resulta a mio credere che questi monumenti fossero fatti per darsi in premio agli atleti, nè in regalo agli amici, nè per domestici ornamenti, nè per usi potorj o mensari, come già dichiarai altrove [2].

Tra le pitture de' Vasi della prima raccolta Hamiltoniana pubblicate da Hancarville, non però interpetrate nè da esso, nè da verun altro antiquario, trovasi quella che forma il soggetto di questa Tav. VI [3]. Quivi, come ognun vede, si

1 Picturae antiquae vasculorum quas ex musaeo equitis ampl. Hamilton primus profert Angelus Clener appendicem veluti Tischbeinianae editionis Neapoli curatae et Florentinae.

2 Ved. spiegazione della tav. III, p. 19, di questa V serie.

3 Hancarville, Antiquités, Tom. IV, Pl. 76.

rappresenta una donna sedente seminuda, che ha davanti a se altra figura muliebre mutilata nelle braccia. Il soggetto non essendo gradevole all'occhio, non sembra opportuno a decorare un Vaso che servir debba per ornare un appartamento, nè per farne un dono, e molto meno per uso delle mense; giacchè sappiamo che gli antichi allontanavano da esse tutto ciò che portava l'idea di tristezza [1]: nè trovo allusione fra una simile mutilata figura ed i vincitori nei giuochi de' quali generalmente si crede che questi Vasi fossero il premio. Ma la interpetrazione del soggetto convaliderà quanto io dico.

Scrive Plutarco essere state in Tebe alcune pitture, ove i giudici erano rappresentati con le braccia mozzate, per mostrare, dic'egli, che la giustizia non dee lasciarsi corrompere con ricevere dei donativi [2]. Riportando la tradizione di Plutarco alla pittura del Vaso, divien chiaro abbastanza che in esso pure come nelle pitture di Tebe è rappresentata con simboli emblematici la virtù morale della equità; e siccome io proverò essere opinione di alcuni come anche mia, che questi Vasi spettassero ai misteri, così ora incomincio a farne patenti le pruove con un passo di Cicerone, pel quale intendesi che dagli occulti simboli dei misteri appresero gli uomini la maniera di assicurarsi, v i v e n d o b e n e, uno stato migliore dopo la morte [3]. In questa nozione si trovan legate le v i r t ù m o r a l i, senza le quali non è dato il v i v e r b e n e; e l'a n i m a, a cui per essere immortale è concesso di poter gustare d'uno stato migliore

1 Horat., lib. I, Od. VII, XI, XVII, et alib.

2 Plutar., de Iside et Osir., p. 355.

3 Cic. de Legib., lib. II, cap. XIV, p. 208.

dopo la dissoluzione del corpo. Se io proverò che i Vasi fittili sieno stati di solo uso emblematico nei misterj del paganesimo, non sarà incongruente ch'io dica esser la femmina mutilata una personificata virtù morale, che secondo il citato luogo di Plutarco è la Giustizia. L'altra figura (che per essere seminuda si può nominare una Ninfa, mentre sovente in quella guisa si rappresentano) sarà la personificazione dell'anima, sì perchè la nudità è chiaro indizio di esser essa spogliata del corpo, sì perchè ho luogo di provare altrove essere state dagli antichi indicate le anime sotto la figura e 'l nome di Ninfe. È dunque la donna seminuda sedente di questa Tav. VI un'anima che spogliata delle umane passioni mira e tende ad abbellirsi colla virtù della Giustizia, che vedesi nella donna mutilata.

Forse la mia spiegazione di questa pittura non coinciderà perfettamente colla intenzione del pittore che la compose, ma intanto varrà sempre a favor mio fintantochè non si trovi del tutto incoerente alle massime che si possono stabilire per la cognizione della totalità dei Vasi dipinti.

TAVOLA VII. VIII. IX.

Il metodo meno imperfetto che sia possibile per dare una ordinata idea dei Vasi fittili dipinti de'quali tratto, esige che dopo avere esibiti per saggio alcuni Vasetti con poche figure o semplici teste, com' io feci nelle passate Tavole, proceda alla ostensione di quelli che gran numero di figure contengono ed anche più ordini di esse nel Vaso stesso. A questo effetto ne scelgo uno esistente nella

R. Galleria di Firenze, il quale oltre ad avere le prefate qualità, è reputato assai singolare, perchè molte penne di uomini celebri in antiquaria si occuparono ad illustrarlo con dotte interpetrazioni: ma tuttavia è incerto, a mio credere, se nell'assegnare il significato delle figure ivi espresse abbian dato completamente nel segno.

Ove peraltro suol pregiarsi un monumento allorchè dicesi inedito, qui all'opposto si dee reputare a maggior lustro di esso l'avere interessato il fiore degli antiquarj con varie ripetizioni, senza aver dato di questo prezioso Vaso una idea del tutto esatta e completa.

Quei che lo illustrarono argomentarono dalla qualità del disegno l'epoca nella quale può essere stato eseguito, tanto che a me in particolar modo s'appartiene il presentarlo inalterato, e fedelmente dall'originale riportarlo inciso in queste tavole, come ho procurato di fare con ogni possibile diligenza, impiegando per esso tre rami, cioè il VII, VIII e IX ove compariscono le figure del Vaso nella precisa loro grandezza, avendole io stesso calcate sull'originale e ricalcate di nuovo sul rame senza neppur farne un diverso disegno; talchè i tratti medesimi posti dall'artista sul Vaso ritrovansi qui sulla carta ripetuti fedelissimamente.

Le figure che nelle Tav. VII, VIII son segnate da uno a undici, vedonsi dipinte in giro vicino al collo del Vaso, e le cinque che presenta la Tav. IX spettano ad un secondo rango nel corpo del Vaso stesso, quasi ne ornassero la parte anteriore, essendo la posteriore ingombrata dai manichi.

Non sappiamo la provenienza di questo Monumento che da molti è peraltro giudicato di buono stile greco. Il Lanzi che fu Antiquario della R. Galleria di Firenze, ove il Va-

so si trova, afferma che molti paesi e ben distanti fra loro son concorsi a formarne la raccolta che vi si conserva: la Toscana, il Regno di Napoli, le vicinanze di Roma; ed alcuni Vasi credonsi venuti anco di Grecia [1]. È peraltro finissima la sua vernice, non comune la forma, quale vedesi alla Tav. VIII, e la sua misura è di un piede e quattro pollici e mezzo di altezza, ed è largo in proporzione secondo il disegno.

Videsi questo bel Vaso per la prima volta alle stampe fra le Tavole annesse all'opera del Dempstero [2] inseritovi per le cure del grande antiquario Senator Filippo Buonarroti, il quale nell'aggiungere a quell'opera non poche erudite osservazioni trattò anche di esso [3]; sostenendo che gli Etruschi al par degli altri gentili ammisero l'epifania degli Dei, citandone in prova la figura num. 2. della Tav. VII del nostro Vaso, la quale per essere giovane e con la lira in mano vien da lui giudicata una figura di Apollo, che apparisce pronto alle preci degl'inni a lui diretti, al suono di musicali strumenti, da un coro di circostanti che ornano i due ordini di figure in giro del Vaso. Nè trova inverosimile che gli Etruschi aggiungessero le ali ai loro numi, per indicare il pronto soccorso, che gli oranti attendevano dall'efficacia delle loro fervide preci. Di che infatti cita un altro esempio in Monumenti realmente etruschi, ove Minerva nel proteggere Ercole è indicata colle ali. Al che soggiungo che non solo Minerva, ma Iride, Ebe, Venere, Nemesi, allorchè

1 Lanzi, Descriz. della R. Galleria di Firenze. Art. del Giornale de' lett., stampato in Pisa, Tom. XLVII, anno MDCCLXXXII, p. 160.

2 De Etrur. Regal., Tom. I, tab. LXII, et LXIII.

3 Buonarroti, ad Dempst. de Etr. Reg. § XXII, p. 31.

in monumenti d'Etruria soccorron gli Eroi, hanno aggiunte le ali.

Io poi considero che il ragionamento del Buonarroti prova che gli Etruschi, egualmente che il resto del gentilesimo, ebbero una religione quasi uniforme: non mai peraltro si proverà con ciò che il monumento sia opera degli Etruschi; nè gli attributi della gioventù e della lira in mano del giovine alato sono incontrastabili contrassegni d' Apollo.

Il Passeri, che si diede a spiegare ogni Tavola inserita nell'opera del Dempstero, scrisse: *Tab.* LXII, *et* LXIII, *Festa natalitia in Vase Mediceo* [1]. Quindi sulla massima che il Vaso esser dovesse di sicura officina etrusca, vi trova espressa una festa natalizia degli Etruschi, e nomina ciascuno individuo, chi per Plitumno, chi per Picumno, chi per altro nume spettante agli Etruschi [2]. Ma chi rivelò ad esso ch'erano tali? Perchè festa natalizia e non altra che sia, mentre non comparisce il neonato? La donna sedente lo guida in tutto l'argomento, volendo che quella sia la matrona etrusca dopo il suo parto. Ma da supposizioni siffatte che mai si apprende? Tal è la spiegazione che di questo Vaso lasciò il Passeri nella sua opera circa le pitture degli Etruschi nei Vasi [3], ponendo nelle sue tavole un disegno di esso anche più imperfetto dell'antecedente inserito nell'opera del Dempstero.

Il Lanzi, veduti i mentovati già editi disegni annunziò nonostante il Vaso nella sua descrizione della R. Galleria come monumento raro, perchè nessun altro vi aveva notato

1 Passeri, Paralipom. ad Dempst. p. 99.

2 Idem, Picturae Etruscor. in Vasculis, Tom. I. tab. LVIII, et LIX.

3 Ibid., p. 101.

le cinque iscrizioni greche scoperte nell'averlo lavato; e senza parlare delle figure che ha nel suo corpo, quali quì compariscono alla Tav. IX num. 1, 2, 3, 4 e 5, passa immediatamente all'esame di quelle che il Vaso ha intorno al collo, [1] e vi ravvisa una rappresentazione di giuochi pubblici in onore d' Apollo; argomentandolo dal giovine alato con cetra in mano come vedesi alla Tav. VII num. 2, da lui tenuto per questo nume, ch'egli descrive librato sull'ali sopra un altare, quasi come presente e invisibile alle sue feste. Quindi pretermessa ogni altra figura del gruppo, giunge alla matrona sedente num 5 con scettro in mano, il cui nome scrittovi in greco è da esso letto ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ, e la spiega per la città di Nicopoli, parendogli a sufficienza indicato che sia figurata in essa la detta città, a cui Augusto dopo le sue vittorie diede l'essere e 'l nome, e v'istituì giuochi in onore d' Apollo non men ginnastici che musici, come egli trae da Dione. L'uomo con greco pallio dietro la sedia al num. 4 è dal Lanzi tenuto per un preside di quello spettacolo, coll'epigrafe ΜΑΑΑΙΑΣ.

Innanzi a questo coro di figure salta un giovane vestito, come vedesi al num. 7 della Tav. VIII, di breve tunica, armato di elmo e di clipeo, con lancia in mano, detto ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ. Vi è un altro al num. 8 similmente armato, ma con bassa lancia, e sopra lui scritto ΔΟΡΚΑ. Questi sembrano al Lanzi esprimer la saltazione Pirrica, celebre fra gli antichi. Due donne al num. 6 e al num. 9, una con flauti ΠΑΕΟΔΟΞΑ e una con istrumento filarmonico ΑΦΡΟΔΙΣ.... animano, come si usava, quel giuoco. Le altre donne che vi si vedono sen-

[1] Ved. tav. VII, e tav. VIII.

za nome, son supposte dal citato Lanzi introdottevi come cantatrici.

Soggiunge poi che se il fatto allude agli spettacoli nominati da Dione, o anche ad altri giuochi che quella città far potesse in onore del suo Apollo, se ne argomenti che il Vaso è prezioso, scoprendo a noi che l'arte de' Vasi chiamati etruschi non si perdè intorno a' tempi della presa di Corinto come si è finora creduto, ma è durata per qualche secolo dopo. Trova il nome di Nicopoli, e l'ara di Apollo favorevole a tal supposizione, e vi aggiunge, com'egli dice, un disegno de' tempi augustei e tiberiani. Tuttavia non osa decidersi; mentre confessa fargli forza in contrario un testo di Dionisio, scrittore coevo di Augusto che nel libro 8° ha parlato di questa danza militare, come di cosa ita in disuso in Grecia ed in Roma. Soggiunge in fine l'Abate Lanzi che vi sono altre autorità onde crederla in qualche modo risorta, ma confessa che l'applicarle al soggetto darebbe materia per una lunga dissertazione, non per un breve articolo [1].

Congetture sì dotte, scoperte istoriche sì utili a maggior cognizione della storia medesima dovean destare nell'animo di quel culto antiquario una lusinghevole compiacenza ch'è vera mercede a chi tanto studia per giungere all'acquisto di recondite notizie: ma noi vedremo, con più maturo esame del Monumento medesimo, e col paragone di questo con altri, e di quanto è stato scritto da altri, che non tutto il fin quì detto dal Lanzi è esente da ragionata contro-

1 Lanzi, Descriz. della R. Galleria di Firenze Art. del Giornale dei letterati, Tom. XLVII, anno 1782, p. 163.

versia. Egli peraltro è di gran lunga superiore al Passeri e al Buonarroti nel trattare questo delicato argomento.

Il celebre antiquario Visconti è nel numero di quei che scrissero di questo Vaso, illustrando un Monumento del Museo Pio-Clementino spettante alla favola di Adone [1], ove si nomina anche Ippolito, al quale vorrebbe che alludesse la pittura che abbiamo in esame. Ed in vero, se dovessimo prestar fede al disegno che di questo Vaso dà il prelodato Visconti [2], dovremmo forse convenir seco circa la spiegazione di quel soggetto, e molto più se crediamo ben ponderata la di lui asserzione concepita nei termini seguenti: *Questo disegno è esattissimo* [3]. In fatti vi si vede un giovane in mezzo a due donne ch'egli dichiara esser l'attonito giovinetto Ippolito, a cui Fedra col crine sparso in atto di trasporto e di disperazione, dichiara la sua passione, assistita dalla nudrice [4]. Ma il Visconti restò ingannato da chi gli fece credere quel disegno ch'egli riporta, fedele alla pittura ch'esiste nel Vaso. Io che l'ho potuto disegnar da me stesso, come sempre faccio ove ne abbia la possibilità, ho trovato che la figura virile descritta dal Visconti è un vecchio con bianca barba, e con scettro in mano in sembianza di venerato giudice, piuttosto che di desiderato amante [5]. Un equivoco sì massiccio mi dispensa dal render conto del seguito della spiegazione di questa pittura; poichè dal Visconti sentiremo ch'ei crede una ripetizione dello stesso Ippolito il giovane ch'è in abito di cacciatore.

1 Visconti, Mus. P. Clem. Tom. II, p. 62, not. (b).
2 Ivi, tav. B.
3 Ivi, p. 107.
4 Ivi.
5 Ved. tav. X, num. 2.

Passa dipoi il lodato antiquario all'esame delle figure che cingono il Vaso all'intorno nella parte superiore, e rettifica la lezione del Lanzi circa l'epigrafi che vi si scorgono. Incomincia dall'avvertire che l'uomo palliato ed appoggiato ad un bastone [1] presso una matrona sedente, ha scritto non già ΜΑΛΛΙΑΣ, ma ΚΑΛΛΙΑΣ: la donna ha nome ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ [2]: de' due guerrieri l'uno è detto ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ [3], l'altro non già ΛΟΡΚΑ, nome femminino, ma ΦΟΡΚΑ [4]: la donna colle tibie ha ΚΑΕΟΔΟΞΑ, e non ΠΑΕΟΔΟΞΑ [5]: Quella collo strumento a corde è nomata ΠΕΓΑΣΙΣ e non già ΑΦΡΟΔΙΣ [6]. Nota pure che in quella sorta di caratteri l'Ε è posto per l'Η come ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ per ΚΑΛΛΙΚΛΗΣ presso Mazzocchi [7], essendo quelli del Vaso del medesimo genere de' creduti caratteri Attici da quel sommo filologo.

Circa il significato di quelle figure dissente dall'Ab. Lanzi il quale ha creduto Nicopoli essere il nome della città, così chiamata per la vittoria Azziaca, e che le feste alle quali si allude siano appunto le istituite in memoria di quella famosa battaglia, dette però *Actia*; protestando che l'opinione del prelodato Lanzi rovescierebbe tutte le idee che abbiamo delle arti greche, poichè il disegno bellissimo di queste figure degno delle più rinomate figuline Ateniesi e Gnidie, non può mai esser posteriore ad Augusto. La semplicità, che n'è il distintivo, non sembra al Visconti che somigli ad opera veruna di que' tempi, e giudica quello stile troppo distante da quelli d'imitazione.

1 Ved. questa tav. VII, num. 4.
2 Ivi, num. 5.
3 Tav. VIII, num. 8.
4 Ivi, num. 7.
5 Tav. VIII, num. 6.
6 Ivi, num. 9, e Visconti l. cit., p. 62. not (b).
7 Tab. Heracl., p. 138.

Ma poichè la spiegazione data dal Lanzi è fondata soltanto sul nome di Nicopoli, così cade per se stessa al parer del Visconti, quando si rifletta che, secondo l' indole della greca favella e il genio de' Greci, potè essere un nome proprio di donna, niente più strano che quegli di Stratonica, e di Lisistrata; imperciocchè se quei vagliono *rompitrice* e *vincitrice d' eserciti*, il primo indica *vincitrice di città*. Riporta il Visconti per esempio varie persone che nei monumenti ebbero questo nome, tale è la Nicopoli ne' marmi greci riportati dal Caylus [1] e simili altre.

Stabilito quel Nicopoli qual nome proprio della donna sedente, tenta il Visconti di dare alle altre figure una spiegazione, da ammettersi più ragionevolmente di quella del Lanzi, e dichiara pertanto esser convinto che questo Vaso spetti alle Tesmoforie, trovando egli che tutto combina con tale ipotesi. Sappiamo infatti, com' egli dice, che due matrone erano le presidi a quelle feste, e due infatti si distinguono da una specie di cattedra o di trono, benchè una sola veggasi assisa [2]. Sappiamo ancora che v' era un prefetto detto *Stefaneforo* [3], che il Visconti determina esser Callia nel nostro Vaso. Crede poi che quei due guerrieri [4] sieno i mariti delle due matrone presidi, e suppone altresì che abbiano, col loro valore dimostrato in combattere per la patria, meritata questa distinzione onorevole alle loro spose, perciò sieno effigiati nei Vasi coi loro nomi Forco e Selinice, tanto più che i mariti somministra-

1 Recueil, Tom. II, pl. LXXIV, p. 265.

2 Ved tav. VII, num. 5, e tav. VIII, num. 10.

3 Ivi, tav. VII, num. 3, e tav. VIII. num. 9.

4 Ivi, num. 7, 8.

vano alle presidi elette il danaro per far più splendida la cerimonia.

Trova quindi l'A. assai ben collocate le donne coi musicali strumenti, in una solennità che celebravasi nelle città Elleniche particolarmente dalle donne, e nelle quali feste era così adoprata la musica, che un metro della greca poesia fu chiamato perciò *Tesmophorion*.

Il Genio alato volante colla cetra è dichiarato indubitatamente quel de' misteri di Cerere Tesmofora o legislatrice, chiamato ἡγεμὼν *Egemon*, il condottiero [1]. Propone quindi anche il supposto che nella cetra si adombrasse la legislazione, solennizzata principalmente in quelle feste, allegandone in prova le metafore Pittagoriche e Platoniche [2].

Da tutto ciò ne argomenta, che siccome la castità si esigeva principalmente ne' riti delle Tesmoforie, così è rappresentato l'esempio della castità più famosa nel corpo del Vaso, cioè la storia d'Ippolito [3]. Altrove ritorna sopra varj articoli, concernenti una miglior dilucidazione di questa pittura [4]. Fa osservare che le lettere sono in una specie di carattere corrente e minuscolo, benchè l'assenza di quelle lunghe come dell'H e dell'Ω, che sì in queste come in altre riferite dal Mazzocchi si nota, mostra esser queste epigrafi di non poca antichità. L'uso dell'E per H si trova peraltro nelle monete d'Atene poco anteriori all'età d'Alessandro; onde sembragli credibile che anco il tempo di questo Vaso sia anteriore di poco a quell'epoca, attesa la sin-

1 Marini, Iscrizioni ant. delle Ville e Palazzi Albani, num. CLXI, p. 184, e seg.

2 Plat. in Gorg., p. 203. et 206.

3 Visconti, Mus. P. Cl., Tom. II, tav. XXXII, not. 1, p. 203.

4 Ivi, tav. B, p. 325.

golare sua eleganza, e che sia appunto uscito da quelle figuline, ch'ebbero nei tempi antichi tanta reputazione.

È poi giusta non men che erudita l'osservazione del dotto Visconti, colla quale ratifica l'opinione che nella virile figura di Gallia [1] si rappresenti lo Stefaneforo, notato dal Meursio qual presidente alle Tesmoforie [2], ancorchè in contrario pensi il Sig. Du-Theil, il quale allega la incompatibilità dell'ammissione di uomini alle Tesmoforie, nelle quali soltanto le donne avean parte [3]. Ma d'altronde il Visconti distingue i misteri e le arcane cerimonie delle Tesmoforie dalle feste che in quella occorrenza solennizzavansi, consistenti in pubbliche processioni e sacrifizi, a cui non era vietato agli uomini assistere, e che ben potevano esser diretti da un ministro, che per la corona di cui era insignito, avrà avuto il nome di Stefaneforo. Chiude quel dotto antiquario il suo ragionamento colla protesta, ch'egli intende di dare la proposta spiegazione di queste figure, semplicemente per congetturale; aggiungendo che se taluno volesse ravvisarvi piuttosto la solennità d'un maritaggio, e nel Genio alato invece del genio Egemone de' Misteri un Cupido o un Imeneo, non sarà per contradirgli; dichiarando aver preferita la congettura delle Tesmoforie, perchè avrebbe qualche rapporto colla favola d'Ippolito e Fedra, che sembragli sicuramente rappresentata nel corpo del Vaso [4].

La perplessità della conseguenza dopo tanti antecedenti lascia incerto, a mio parere, il lettore a quale fra le ad-

1 Ved. tav. VII, fig. 4.

2 Meursio, Tom. III, Graec. Feriat., lib. IV, p. 890.

3 Memoires de l'Acad. des inscript. et belles lettres, Tom. XXXIX, p. 203, e seg.

4 Visconti, l. cit., tav. B, p. 323.

dotte opinioni debba attenersi sulla interpetrazione dei due prelodati scrittori Lanzi e Visconti, per conoscere il soggetto di questo Vaso.

I dubbi mossi da un altro non men famigerato antiquario, circa le già enunziate interpetrazioni, fan prova che l'argomento in questione è suscettibile di ulteriori discussioni. Scrive pertanto il Ch. Sig. Ab. Zannoni antiquario della R. Galleria Fiorentina, che l' opinione del Visconti circa l'interpetrazione delle figure che stanno intorno al collo del Vaso [1], è più probabile di quella del Lanzi, ma non sembragli che abbia colto nel segno sulla spiegazione delle seconde, credendovi rappresentati Ippolito e Fedra. Ecco pertanto le parole del Visconti, sulle quali il Ch. Zannoni propone i suoi dubbi. *La storia si vede compartita in due gruppi; in uno Fedra col crine sparso, in atto di trasporto e di disperazione, dichiara all' attonito giovinetto la sua passione, assistita dalla nudrice* [2]. *Nell' altro è Ippolito in abito da caccia, come appunto son vestiti i cacciatori nel Vaso impresso nel Dempstero Tav.* 47, *con due corte lance o* venabula, *e col pileo viatorio gettato dietro le spalle, che si sottrae con impeto dalle abominevoli istanze della madrigna, mentre la vecchia nudrice procura vivamente d' impedirnelo* [3]. Avverte il già lodato Zannoni dietro a queste parole, che la nudrice non si vede nel Vaso e nemmeno nel disegno del Visconti. Non sembragli poi che la figura virile, interpetrata per Ippolito in ambi i gruppi, abbia nell' uno il carattere stesso che nell'altro; poichè se in quello

1 Ved. il Vasetto inciso alle tavv. VII, e VIII, num. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. 10. 11.

2 Ved. tav. IX, num. 1, 2, 3.

3 Ivi, num. 4, 5.

è giovane, in questo sembra d'età provetta: nè lo scettro che egli chiaramente vede in mano di costui, pargli conveniente ad Ippolito. La donna poi si mostra al Zannoni non già in atto di dichiarare la sua passione, ma piuttosto di ricorrere a lui supplichevole: ed io rilevo a differenza dei rispettabili Scrittori, che la mossa dei piedi, lo svolazzo delle vesti, i crini in moto ci mostrano evidentemente che la donna è colà giunta correndo [1]. Giudica pure il dotto Interpetre ripetuta la donna medesima nell'altro gruppo, e fuggente dalle insidie della figura colle due aste, che crede essere un aggressore della donna [2]. Procede quindi a formarsi l'idea, che da questo secondo gruppo incominci la storia ch'ei vi suppone, allegando per giustificarla che altri antichi monumenti hanno rappresentanze, che procedono dalla sinistra alla diritta.

Rapporto al soggetto conclude esser Menelao, che va contr'Elena per isfogare il suo sdegno, ed essa a lui sottrattasi corre supplichevole ad Agamennone, mentre ai di lei preghi unisce i suoi la nutrice, e così spiega il soggetto dell'uno e dell'altro gruppo [3].

La venerazione che ho per i tre lodati Antiquari, mi vieta il precipitare un mio giudizio in questo scritto polemico circa le riferite spiegazioni; per quanto esige il mio assunto di compendiare le altrui illustrazioni, e di aggiungere il mio qualunque siasi parere circa i monumenti che pubblico, e per quanto ancora lo permetta l'ambiguità e la varietà delle spiegazioni date ad uno stesso soggetto. Dirò dun-

1 Ivi, num. 3.
2 Ivi, num. 4, 5.
3 Zannoni, Illustrazione di due Urne Etrusche e di alcuni vasi Hamiltoniani, p. 56.

que al pari di loro ancor io quel che credo, ma adattatamente a quei metodi, che io giudico i più atti allo sviluppo delle astruse dottrine celate sotto le allegorie, che presentano i Vasi antichi dipinti. Richiede pertanto l'accennato mio metodo ch'io non proceda a spiegare questo vaso, se non dopo avere esibite altre pitture di essi, che credo essere efficaci alla interpetrazione di questo, quanto potrebbero esserlo le narrazioni degli antichi scrittori, de'quali tutt'ora sentiamo con dispiacere la perdita.

È tanto più volentieri mi determino a prendere in nuovo esame queste figure a favor dell'osservatore, in quanto che noto non essere stata con la necessaria esattezza osservata la pittura di questo Vaso, nel dichiararne i prelodati Scrittori la spiegazione. Per esempio, vedesi nel rame del Visconti una testa di leone [1] ove nel Vaso, che riporto fedelmente nelle mie Tavole, è dipinta sicuramente una corona [2]. Così nel giovane armato di doppia lancia credesi dal Ch. Zannoni figurato Menelao, dove l'altro individuo rappresentato in figura di vecchio avanzato in età, per la canizie della barba e dei capelli, si dichiara dall'Autore già lodato per Agamennone fratello del giovane descritto: lo che non saprei francamente ammettere, ancorchè Filostrato [3] descriva l'uno di grave, e l'altro di leggiadro aspetto; mentre in altri Vasi sembra che sia bastantemente dichiarata la venerazione con prolissa barba e capelli di color nero, come Giove, Nettuno e simili venerandi soggetti si vedono alla Tavola XV di questa Serie.

1 Mus. P. Clem., Tom. II, tav. B 1, num. 1.

2 Ved. tav. VII, num. 5.

3 Op. Heroica, p. 678.

TAVOLA X.

Mi sono determinato alla scelta di questa antica pittura per decorarne la presente Tav. X, ad oggetto di valermene a dimostrare coi monumenti, che le interpetrazioni da me già esposte alle antecedenti Tavv. VII, VIII, e IX, compendiate da quelle di valentissimi uomini, possono esser suscettibili di qualche cangiamento.

Il celebre Hancarville ornò il primo tomo della famosa opera, spettante ai Vasi antichi dipinti Hamiltoniani con questa Tav., che fu la prima fra essi, ma siccome nei suoi scritti altri rami vi aveva egli inseriti, così questa venne segnata del num. 32.

In questo vaso già trovato a Capua parvegli ravvisare le nozze di Paride con Elena [1]. Crede pertanto essere Ecuba la donna assisa presso la colonna; Elena in piedi davanti a lei con una corona di verbena in mano, per indizio di sposalizio, secondo Festo [2]; Paride sedente vicino Cassandra, e questa tenendo un Genio per cui mostrare il dono di Apollo nel predir l'avvenire [3]. Crede poi che l'abito di Paride sia femminile, per corrispondere alla descrizione d'Omero che lo presenta bello in viso, ed effemminato negli abiti che sembravano quei di una femmina, e che egli dice trovarsene la descrizione nell'Odissea. Tiene uno scettro per essere stato spesso chiamato Re da Omero [4]. Crede Ele-

1 Recueil d' Antiq. etr. Grec. et Rom. Tom II, p. 160.

2 In voc. Corolla

3 Virgil. Aeneid., lib. II, v. 147.

4 Iliad., IV. v. 96.

no la figura dietro Cassandra, riconoscibile al bastone di alloro che ha in mano, come per essere ispirato da Apollo; il suppedaneo indizio di numi ed eroi; le donne in fine rappresentano, secondo il citato interpetre, le Paraninfe dello sposalizio che portano acque lustrali, doni e simili arredi degli sponsali; e le corone sulla testa dei nuovi sposi indicano secondo lui quell'uso da Claudiano riportato:

Tu geminas, concordia, necte coronas [1].

Non a torto giudicherassi da me rifiutata questa interpetrazione, per poco che prendiamo in esame tutto il costume dell'abbigliamento della donna riccamente ornata sedente, che in verun modo possiamo ammettere conveniente ad un uomo che Omero dichiara sempre effemminato e di molli costumi qual'era Paride, e non già vestito da donna ed ornato il capo in simil guisa, non differente, per quanto sembrami, dalle altre femmine. Dirò a provarlo primieramente, che non già nell'Odissea, ma nell'Iliade si trova che Paride vien da Ettare rimproverato per essere effemminato, e non già vestito da femmina, per cui si usa dal poeta la voce obiurgativa γυναιμανὲς, *mulierose* [2]. Di Achille per esempio non si espresse così Licofrone, allorchè volle realmente descriverlo vestito da donna, ma chiaramente disse

καὶ θῆλυν ἀμφὶ σῶμα τλήσεται πέπλον,

cioè *et femininum circa corpus toleravit peplum* [3].

L'antiquario Visconti senza punto occuparsi dell'abbaglio dell'Hancarville, ci avverte che la pittura del Vaso Hamiltoniano, spiegata per le nozze di Paride con Elena, ha precisamente lo stesso argomento di quella che contorna supe-

1 Claudian., ap. eund., l. cit.

2 Homer., Iliad., lib. III, v. 39.

3 Lycofron., in Alexandr., v. 277, p. 96.

riormente il Vaso delle Tavv. VII, VIII, IX, testè spiegate in questa Serie per una rappresentanza delle Tesmoforie. Dichiara quindi che ivi si conosce lo Stefaneforo coronato, le due matrone presidi, oltre a ciò i canestri consacrati in quelle cerimonie, e 'l Genio de' Misteri [1].

Il mio sentimento è, che se alcuna delle feste celebrate dai Greci si manifesta in questa Tav. X non sarà probabilmente quella delle Tesmoforie, come crede il Visconti, ma piuttosto io vi ravviserei un adombramento delle Antesforie; non peraltro la rappresentanza fedele del modo di procedere in esse, non il costume, non la quantità o la qualità dei soggetti, e degli oggetti che costituivano quella sacra funzione, ma una rappresentanza astratta, allusiva ad essa. Facilmente di ciò si convince chi vede in questa pittura un garzoncello alato starsene quasi per aria presso due donne.

Quella che tien colloquio con esso io la credo Giunone, poichè ordinariamente si è voluto distinguere questa deità feminea per mezzo dello scettro reale, che vedo appunto nelle sue mani, come partecipe del talamo e del regno di Giove: e noi sappiamo difatto da Polluce, che in Grecia erano tali feste celebrate nel tempio di Giunone [2]. Il vestiario ancora per esser più ricco di ornamenti, che non è quello delle altre circostanti, m' induce a ravvisare in essa la Dea. Frattanto io non ritrovo in tale rappresentanza tutto l' andamento cerimoniale di quella festa. Polluce per esempio ci avverte che vi si cantava dalle vergini dette

1 Mus. P. Cl., Tom. II, p. 324, tav. B.

2 Pollux, lib. IV, cap. X, p. 191, 192.

Antesforie al suono delle tibie, e qui mancano le suonatrici. Pure altre circostanze indicanti queste feste, unitamente alla riconosciuta Giunone mi tengon fermo nella mia prima opinione.

Una di tali circostanze è il sapersi, che Proserpina figlia di Cerere era onorata fin dai tempi i più antichi in Sabina sotto il nome di dea Feronia o Antesforia, ornata di ghirlande e di corone, portando perciò anco il nome di Filostefania e di Persefone [1]. I Sabini avean conservata la memoria della loro origine greca pel culto di questa dea detta Feronia o Faronia, pretendendo che loro fosse stato portato da una colonia di Lacedemoni emigrati ai tempi di Licurgo [2]. Trovasi difatti in Laconia una città detta *Faris* presso Amiclea e l'Eunota, dove Cerere e Proserpina erano specialmente adorate. La dea Feronia che noi riconosciamo per Proserpina, in Sabina era detta per antonomasia la Vergine, ed anco Giunone vergine secondo Servio [3]. Fu questa la casta Proserpina: quella che secondo Sanconiatone morì vergine. In fine vediamo in questo mito una Proserpina confusa con Giunone, e perciò cred' io rappresentata come astante alle cerimonie antesforie sotto le sembianze di Giunone.

Che poi quell' uomo con ramo in mano, colla testa coronata e con semplice mantello per abito sia lo Stefaneforo motivato dal Visconti, ciò non par suscettibile di controversia, poichè siavi pure nella pittura espressa la festa antesforia o tesmoforia, è sempre indirizzata a Cerere ed a Proserpina.

1 Dionys, Halic., lib. III, p. 173.
2 Id., lib. II, p. 113.
3 ad Aeneid., lib. VII, v. 799. p. 485. id., lib. VIII, v. 564, p. 520.

Tra i differenti emblemi dei misteri eravene uno chiaro indicante la bella costellazione di Persefone, che è la corona la quale portavasi in pompa dal Gerofante, o sacerdote Stefaneforo, e questa pompa chiamavasi delle antesforie, per le sacre vergini che vi agivano, chiamate Ἀνθεσφόροι cioè apportatrici di fiori. Queste rammentavano le giovinette compagne di Proserpina quando fu da Plutone rapita, mentre stavasene con esse cogliendo fiori per tesserne delle corone; di che scrissi nello spiegar la Tav. IX della prima fra queste serie di monumenti. Qui non si vedono i fiori ma bensì le corone, poichè ne ha in fronte lo Stefaneforo, ne ha in mano una delle vergini che si presenta alla matrona sedente, ne sono anche appese alla parete, forse perchè si volle indicare l'oggetto della sacra funzione, ch'era quello di onorare Proserpina, o Persefone che dir si voglia, nella costellazione della Corona; tanto che nelle ghirlande medesime si debbono intendere compresi i fiori destinati a portarsi dalle Antesforie.

Il canestro è pure un indizio di questi fiori, mentre nei monumenti scolpiti ov' è Proserpina rapita da Plutone, si trova per lo più il canestro dei fiori rovesciato [1], dal quale si spargono per terra; e rammenta, secondo quei marmi, che la bella Persefone coglieva i fiori colle compagne e li poneva nelle canestre, per quindi tesserne le indicate corone con esse.

Le cassette che tengono in mano due delle attrici introdotte in questa pittura, sarei per credere significanti lo stesso che le ciste mistiche, delle quali parlasi estesamente spie-

1 Visconti, Mus. P. Cl., Tom. V, Bassiril, tav. X.

gando la Tav. III della ser. II di questi monumenti, ove tratto degli specchi mistici che vi si trovano dentro. Il Creuzer nell'esame di varj poeti ravvisa che essi nominano ora una cista, ora un'arca dove si pose Bacco bambino [1]. Nelle ciste furono poste le cose sacre spettanti ai Misteri, quali descrivonsi minutamente da Clemente Alessandrino, da Arnobio e da altri [2]. Frattanto Sinesio non le chiama ciste, ma arche [3]. Dunque si penetra che questi due oggetti erano confusi fra loro. Sappiamo in oltre dal dotto Lami appoggiato a valevoli autorità, che la cista fu in uso nelle feste di varie deità, fra le quali egli nomina anche Proserpina [4]. Coerentemente a quanto dicono gli scrittori, son dunque al proposito loro le arche in mano delle due donne festeggianti Proserpina. Frattanto dobbiamo osservare, che la cassetta posta in mano della femmina ch'è vicina alla donna sedente, è simile nella costruzione a quella della Tavola VII poc'anzi spiegata, e giudicata dal Lanzi, come dicemmo, per un altare [5]. Io la credo una di queste arche, dove immaginavasi anche racchiuso Bacco, o 'l suo Genio, detto Iacco o Genio de' misteri, ed è perciò che da quella pare che emerga il nume, come dalle ciste che vedonsi in molte medaglie vien fuori il serpente di Bacco [6]. Qui il Genio alato, che a parer mio è lo stesso dell'altro segnato alla Tav. VII, non si mostra aderente all'arca; ma di questo nume che sovente comparisce nelle feste dei misteri espresse nei vasi, ne ragionerò in luogo più opportuno.

1 Creuzer, Dionys., p. 259.
2 Ved. ser. II, p. 47, 75.
3 Ivi, p. 48, e 49, not. 1.
4 Lami, Ved Dissertazioni dell'Accad. etrusca di Cortona, Tom. I, Diss. VI, p. 67, 70.
5 Ved. p. 53.
6 Lami, l. cit., p. 74, e seq.

La colonna che si vede isolata senza oggetto di sostener cosa veruna, può indicare l'antico modo con cui si rappresentavano le divinità, come da Clemente Alessandrino [1] e da altri scrittori ne prova l'uso antico il Zoega [2]: e qui terrà probabilmente luogo di Proserpina alla quale principalmente è diretta la festa. Seppure dir non volessimo che in quella colonna sottinteso andasse un tempio o qualunque sacello.

La matrona sedente par che stia davanti alla Dea Giunone, e dimostra di essere in atto di pregare, poichè i suoi capelli si vedono sparsi sugli omeri. Così Virgilio descrive le donne Trojane incamminate verso il simulacro di Minerva:

Interea ad Templum non aeque Palladis ibant
Crinibus Iliades passis..... [3].

Altri scrittori dicono lo stesso [4]: ma non pretermetto il valevole confronto dell'altra donna espressa alla Tav. VII, che pur si vede con i capelli sparsi e sedente, quasi che entrambi ad uguale uffizio fossero intente.

I monumenti antichi ci additano che Giunone solevasi per lo più riccamente vestire, perchè dovea comparire in qualità di regina dei cieli: epiteto conferitole anco dai più chiari Poeti [5]. Si vede infatti nella nostra pittura riccamente ornata per ogni parte del suo vestimento, a differenza delle altre donne. Anche la testa è ornatissima; e ad essa par che aggiunga un qualche serto di fiori quel Genio alato, o perchè solennizzasi la festa delle corone di fiori, o perchè si debba intendere come festa particolare della Giu-

1 In cohort. ad gentes, § IV, p. 40.
2 De usu Obeli cor., p. 227, not. 13.
3 Virgil., Aeneid, lib. I, v. 479.
4 Ovid. Trist., lib. IV, v. 43, et seq.
5 Virg. Aeneid, lib. I, v. 50, et alib.

none Anteja da Ἄνθος; *fiore*, rammentata da Pausania nelle sue corintiache; giacchè presso gli Argivi, dove le antesforie erano specialmente in attività, si venerava questa Giunone Anteja [1]. La Giunone ed il Genio fanno in questo come nell'altro vaso la comparsa dai gentili supposta col nome di epifania, poichè nelle preghiere e negli onori che loro facevansi erano invitati gli Dei a comparire personalmente avanti ai preganti; quindi è che Orazio così cantò per la sua Glicera.

O Venus Regina Cnidi Paphique,
Sperne dilectam Cyprin, et vocantis
Thure te multo Glycerae decoram
Transfer in aedem [2].

Non è dunque ogni figura di queste pitture una viva rappresentanza, o traduzione in pittura di ciò che succedeva in quelle feste, ma vi ha luogo spesso anche l'immaginazione diretta dai suggerimenti religiosi di cose allegoriche o puramente convenzionali. Per esempio, non credo che il costume del vestiario sia fedelmente quello che da ogni circostante in tali cerimonie si usava, e lo argomento dalla conformità delle vesti che in ogni tema si ritrova usata dai pittori di essi, senza distinzione di convenienza nè di consuetudine relativa ai fatti ed ai tempi, che in queste pitture si vogliono indicare. Si osservi come difatti alla seconda figura da destra della pittura manca il solido per posarvi il destro piede; manca alla Giunone il sedile; manca ogni appoggio alla donna che ne vien dopo. Ciò spiega

1 Vid. Meurs., Graec. Feriat., lib. 1, p. 803.

2 Horat., Carm., lib. 1, Od. XXV, in principio.

a mio credere, che in queste pitture non si vollero rappresentare in conto alcuno scene domestiche o rappresentanze di fatti, ma bensì rammentare la santità di quelle feste; e ad esprimere ciò fu bastante quanto vi si vede dipinto. Con questo principio sarà meglio ch'io tralasci di render conto del vaso che hanno le due donne al principio della composizione, di quello che io confonda la mente di chi legge con interpetrazioni soltanto supposte. Che s' io ne trattassi non crederei esser fuori di proposito, qualora intender volessi in quel Vaso velato un simbolo delle acque lustrali, che servivano alla purificazione degl' iniziati, e che in molte di queste mistiche cerimonie ebbero parte, come in seguito avrò luogo di dichiarare.

Credo peraltro di poter dar conto dei due sgabelletti che soli mancano alle mie ricerche. Io li vedo uno presso alla colonna, che dissi poter essere il nume, l' altro presso la Dea che supposi Giunone. Non sarà dunque inverosimile che appartengano alle già mentovate divinità. Sogliono questi sgabelli vedersi ne' monumenti quali segni di onorificenza, e qualche antiquario gli ha perciò confusi con i troni in quanto alla onorifica loro significazione [1]. Noi ben sappiamo quanto furono in pregio i troni dedicati a qualche nume nell' antichità figurata. Basti fra questi il citare il trono famoso d'Amiclea [2]. Gli sgabelletti di questa nostra pittura possono avere il significato medesimo.

1 Cesarotti, versione dell'Iliad., lib. XIV, nota K 2, Mad. Dacier., p. 270.

2 Quatremer de Quincy, Iupiter Olimpien., § X, p. 196.

TAVOLA XI.

Il tomo secondo della prima raccolta Hamiltoniana concernente i vasi antichi dipinti, che dall' Espositore si dicono etruschi ugualmente che greci e romani, ha nella sua Tavola prima [1] una moderna pittura che trovasi quasi del tutto simile a quella, che esibisco ancor io in questa Tav. XI. Vi si vedono varie addizioni e cambiamenti nei gruppi delle figure, manifestamente indicanti che il moderno pittore non ha compreso il soggetto che in questa si rappresenta. Il culto Hancarville, che al primo tomo Tav. 130 ed ultima della enunziata prima raccolta Hamiltoniana appose la pittura ch' io riporto, fu quegli che da un suo contemporaneo artista ne fece fare una copia, nella forma che vedesi alla descritta prima tavola della sua collezione, per mostrare soltanto con quanta facilità potrebbesi dalle pitture lineari de' Vasi trar vantaggioso partito per la composizione dei nostri quadri moderni [2].

Questa bella idea fugli a ragione suggerita dalla vaghezza e pregio singolare dell' opera antica, reputatissima in se-

1 Antiquités Etrusques, grecques, et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton, Tom. II, Pl. 22.

2 *Dans le dessein de rendre ce livre aussi utile, qu' il m' est possible, j' ai engagé Monsieur Pécheux à me faire le dessein qu' on trouvera à la Planche 21 de ce Volume, et qui est pris de celui que je viens d' expliquer. A ma priere, il a dessiné plus correctement les figures qu' elles ne le sont dans la peinture antique, et les a arrangées de maniere à faire voir quel parti un habile homme peut tirer de ces morceaux.* Hancarville, l. cit., p. 168.

guito e rammentata con distinzione particolare da idonei giudici di tali materie. Ecco ciò che ne annunzia modernamente il Ch. Sig. Du Bois Maison neuve, che parimente replica questa singolare pittura nel principio della sua bell'opera dei Vasi dipinti [1]. » Merita essa, una particolarissima attenzione tanto per la bellezza della composizione, leggiadria e mossa delle figure, che per la ricchezza ed eleganza del vestiario. Il Vaso che n'è decorato, è già da gran tempo considerato come uno dei più belli e dei più preziosi che si conoscano. La forma di esso che ha tre manichi, è tanto elegante quanto son graziose le sue figure, la sua altezza è più di due piedi, ed è sormontato da un coperchio, lo che non è molto ordinario: se la conservazione non è perfetta, è però sufficiente per riprodurne con la necessaria fedeltà le pitture: gli ornati son semplici ed eleganti: il corpo del vaso offre due ranghi di figure, di cui la superiore dal corpo fino alla gola che l'occupa è quella che descriviamo: le figure della inferior parte circolano attorno nel corpo. Winkelmann stimò talmente il vaso presente, che non dubitò di doverlo classare sopra tutti i monumenti di tal genere. Vedesi di presente nel museo Brittannico ». Così l'erudito francese [2]. Non minori elogi sono stati prodigati a questa pittura dall'abile Hancarville, nell'atto che l'ha fatta conoscere colle stampe [3]. Prima della mia ristam-

1 Introduction a l'etude des Vases antiques d'argile peints voulgairement appellés etrusques accompagnée d'une collection des plus belles formes ornées de leurs peintures, suivie des planches la plupart inedites pour servir de supplement aux differents recueilles de ces monuments Par M. Du-Bois Maison neuve.

2 Id., p. 3. et sq pl. III.

3 D'Hancarville, l. cit., p. 168.

pa già si conoscono sei diverse impressioni di tal soggetto. L' Hancarville fu il primo a produrlo, come in principio si è detto. Il celebre Winkelmann credè opportuno il ripeterne in assai piccola forma il contorno medesimo, che fe servir di vignetta al suo lib. V della storia delle arti, e ne tessè gli accennati elogi nel suo lib. III [1]. Quindi si vide riprodotto nella nuova edizione dell' opera dell' Hancarville fatta in piccol sesto a Parigi dal Sig. David, [2], e vedesi anche riportata dal Ch. M.r Dubois Maison neuve, che ci fa sicuri d'essere stato fedele all' originale, e dal quale io ripeto questa mia copia. Ma il solo Hancarville ha date le figure che girano attorno al vaso, nelle quali occupò tre tavole in rame [3] che io ripeto alla XII di queste Tavv.

Pensa il Winkelmann che il soggetto di questa Tav. XI sia relativo alle Danaidi, rappresentando il giuoco da Danao re d' Argo fatto celebrare per maritar le sue figlie. Sappiamo in fatti che dopo molti tentativi infruttuosi egli propose delle corse solenni, nelle quali colui che arrivasse il primo alla meta, poteva scegliere fra esse la sposa, e così di seguito secondo il rango [4]. M.r Dubois Maison neuve che ciò ripete, suppone altresì che i tre soggetti, i quali hanno ciascuno una corona alla cintura, potessero essere i tre vincitori, l' uno de' quali abbia ottenuta in una corsa di carri la Danaide che conduce in trionfo; l' altro dopo aver percorso lo stadio a piedi involasse tenendo fra le sue braccia la compagna già scelta. Il terzo finalmente pervenuto alla

1 Winkelmann storia delle arti, Tom. I, lib III, cap. IV, p. 231, e seg.

2 Hancarville l. cit., p. 167.

3 L. cit., Tom. I, p. 147, pl. 128, 127, 130.

4 Winkelmann, l. cit., p. 231.

meta stando in piedi sul carro par che riguardi attorno le Danaidi che restano, onde fissar la sua scelta. Giudican poi questi due scrittori che la statua posta sul piedistallo presso l' altare sia quella di Giunone d' Argo a causa del suo berretto, dichiarando esser l' attributo che porta in mano troppo guastato per poterlo determinare.

L' Hancarville dà a questa pittura un' altra interpetrazione. Vi ravvisa la corsa di Atalanta e d' Ippomene in presenza d' Atlante e delle Esperidi, che crede qui introdotte per causa de' pomi d' oro che Venere diede ad Ippomene, o per allusione a ciò che dice Teocrito nella sua Amarilli. Ci fa osservare che il luogo scelto per la corsa è decorato come lo stadio di Pisa, in mezzo a cui vedevasi, come egli trae da Pausania, un altare che era dirimpetto alla statua d' Ippodamia. Soggiunge anche di più che alcune delle da lui credute Esperidi portino delle stelle sul loro abito, per mostrare che brillano nella costellazione delle Pleiadi, e ne addita tre nei carri a quattro cavalli, come esprimenti la rivoluzione giornaliera dei cieli. Distingue inclusive per Maja una di quelle figure che guida il carro colla più giovane delle sorelle, con cui vuol che si mostri la continuata loro unione. Finalmente ravvisa Elettra fra quelle, che sola pare allontanarsi dalle compagne, con aria di afflizione e mestizia [1].

Non si maraviglierà il lettore s'io manometto quanto scrivono i prelodati antiquari, qualora meco voglia convenire di qualche equivoco, che altera tutta la interpetrazione da loro data. Ne sian luminoso esempio le tre figure che nei

1 Hancarville, l. cit., pl. 130.

carri si vedono, interpetrate per uomini dall' uno, e per donne dall' altro; equivoco che scompagina enormemente ogni data interpetrazione, e ne ammette la total refusione, alla quale mi accingo come se nessuno altro se ne fosse occupato.

Il soggetto ivi rappresentato mi sembra chiaro. Io vi giudico un Ippodromo, o lo stadio Olimpico, e in esso una corsa di carrette ed un ratto di donne. Le favole antiche non somministrano un tale aggregato di circostanze, ma forse il pittore avrà dovuto accomodarsi colla sua composizione piuttosto a qualche allusione religiosa, che ad una servile imitazione della immagine di un qualunque poeta; o forse ancora sarà stato scritto in antico ciò che per mezzo di questo vaso è pervenuto sino a noi soltanto dipinto. Le mie supposizioni non son gratuite, ma provenienti dai motivi che ora vado esponendo.

Che nella nostra pittura sia dipinto l'Ippodromo altrimenti Ippodamio, dove si facevano le corse olimpiche, si rileva da una descrizione che ne fa Pausania, e ch' io voglio qui ripetere, interrompendone il filo, solo a misura che occorre farne confronto colla pittura di questa tavola X. » *Dietro all' Alti* (egli dice) *presso al tempio di Lucina, per la strada da dove escono le processioni v' è un luogo chiamato Ippodamio di grandezza d' un jugero, circondato da un recinto di muri. Quivi ogni anno una volta possono entrare le donne che sacrificano ad Ippodamia, e le fanno altri onori .... Lo stadio è un argine di terra, sul quale è fatto il tribunale per sedervi coloro che debbon giudicare i giuochi, all' incontro dei quali v' è un altare di candido marmo; a quest' altare sedendo una donna sta a vedere i*

giuochi d' Olimpia . » [1] Nel vaso che osserviamo è dipinta Diana, o Lucina che dir si voglia, per indicare con essa dove questi giuochi erano celebrati. Ergesi questa sopra una base in sembianza d' immobile simulacro, che esamineremo altrove. L' uomo sedente che ha in mano lo scettro ed al mento onorata barba sarà il giudice, che al dir di Pausania siede sul tribunale stabilito sull' argine di terra, che dicevasi stadio. In questa pittura pare omesso quale inutile accessorio, ma ben si ravvisa distintamente alla Tav. XIII, ove la medesima veneranda figura stassene assisa sopra un elevato monticello di terra [2]. Pare che M.r Pechenx spiegando questo stesso soggetto, da lui ridotto a miglior forma in quanto alla maggior perfezione del disegno alla Tav. I del tomo II dell' anzidetta raccolta Hamiltoniana, non abbia poi colto nel segno nell' indovinarne il soggetto, poichè vi ha posto il giudice sedente in piano suolo sopra ricco sedile di legno, fuori d' ogni analogia colla già esposta descrizione di Pausania. Incontro al giudice nel nostro vaso è l' ara medesima che leggiamo descritta in Pausania, e quivi pure sta sedente la donna, come è descritta dall' autore citato. Che più? Ci narra Pausania che nell' Ippodromo potevano entrare una volta l' anno le donne, come nella pittura noi le ravvisiamo difatto.

Ebbero dunque le donne luogo nelle pubbliche corse egualmente che gli uomini. Abbiamo di ciò non poche testimonianze presso gli antichi, i quali attestano inclusive che non solo esse furono spettatrici, ma eziandio attrici nei giuo-

1 Elian., poster. sive, lib. VI, cap. XX; p. 502.

2 Ved. tav. XIII di questa serie.

chi [1]. Lo stesso Pausania in altre sue descrizioni ci narra che presso il tempio di Bacco detto Colonato era un bosco sacro ad un certo Eroe, che avea servito di guida a Bacco allorchè venne a Sparta; perciò era costume sacrificare ad esso prima che al nume. Le donne sacerdotesse di questo santuario doveau celebrarne la festa collo spettacolo della corsa [2]. Ma Pausania ci trae da ogni dubbio col seguente paragrafo. « *Questo giuoco delle vergini riducono parimente all' antichità. E dicono che volendo Ippodamia rendere molte grazie a Giunone per le sue nozze fatte con Pelope, mise insieme sedici donne, e con esse ordinò, la prima volta i giuochi a Giunone, e si sa che Climene figliuola d' Anfione fu quella che ottenne la vittoria* [3]. Se pertanto noi torniamo alla pittura, vedremo non senza ragione una donna in atto di correre, ed un'altra che forse parimente correva, ritenuta da un giovine.

Un' altra più stretta circostanza indicante il soggetto sono gli alberi, che si vedono all' estremità della composizione, egualmente che nel mezzo davanti all'ara, lo che richiamerebbe l' idea di bosco, dove le indicate donne eseguivano il certame del corso.

Prosegue lo stesso Pausania, *che queste donne o sacerdotesse, chiamate Dionisiadi, furon dette anche Leucippidi, le quali erano aggregate ad altre undici donne* [4]. Prendo da ciò l'occasione di argomentarne, che la pittura alluda alle figlie di Leucippo rapite dai Dioscuri, giacchè vediamo

1 Vid. Mercurial., de arte Gymnast. lib. I, extat in Poleno, Tom. III, cap. VII, p. 179.

2 Pausan., Eliac. I, siv. lib. V, cap. XVI, p. 417.

3 Pausan., Lacon., sive lib. III, cap. 13. p. 239

4 Pausan. Lacon. l. cit., 239.

un giovine in atto di stringere fra le sue braccia una femmina, mentre un altro giovine mostrasi già possessore di altra ninfa che ha seco nel cocchio, e dall' atteggiamento de' suoi cavalli si fa manifesto che egli è per partire con essa. D'altronde sappiamo che le Leucippidi furono rapite dai Dioscuri [1]: anzi non conosciamo fuori di questo, altri tratti considerabili di storia di queste ninfe.

Si racconta pertanto che Ida e Linceo sposarono le figlie di Leucippo, Febe ed Ilaria, le quali furon tosto ad essi involate da Castore e Polluce. Privati quelli delle loro spose novelle ch' eran bellissime, tentarono immediatamente ricuperarle colle armi alla mano. Avvenne peraltro che Castore uccise Linceo nella zuffa. Ida perduto il fratello, abbandona il conflitto e la sposa per seppellirlo, e mentre ne ripone le ossa è sorpreso da Castore, che impedir gli vuole il pietoso uffizio di erigere un monumento a Linceo, e in un lo insulta quasi fosse una molle femmina. Ida sdegnato si trae la spada dal fianco e trafigge Castore. Narrasi anche da altri, che informato Polluce del fatto sopraggiunse ed uccise Ida. Avendo pertanto Polluce ottenuta la distinzione di una stella da Giove negata a Castore, perchè dicesi quegli nato da Clitemnestra e da Giove, e questi da Tindaro; e poichè ad ogni modo eran detti con Elena loro sorella figli di Giove, così Polluce pregò perchè gli fosse concesso il dividere col fratello quel dono che lo rendeva immortale, e gli fu concesso da Giove: per cui si favoleggiò che fossero entrambi soggetti ad una morte e ad una vita alternata. Questa favola che narra Igino [2] nei termini da me

1 Pausan., Laconic., cap. XVII, p. 251. 2 Hygin., fab. LXXX, p. 155.

indicati, vien poi diversamente esposta da altri [1], come osserva il Visconti all' occasione di spiegare un sarcofago esistente nel Museo Pio Clementino, e intanto ci fa sapere che molti sepolcrali monumenti hanno scolpito nelle lor fronti il ratto delle Leucippidi [2].

Anche il fatto espresso in questo Vaso non corrisponde con esattezza alla narrazione d' Igino: ma il sapersi che non da tutti i Poeti si narrò colle medesime circostanze, mi autorizza a supporre che il pittore di questo Vaso siasi scostato dal comune degli scrittori, seguendo alcuno di quei che, raccontata la favola, non pervenne co' suoi scritti fino a' tempi nostri, o che lo stesso pittore abbia espressa la favola in quel modo che avrà creduto più conveniente a qualche a noi ignota tradizione degli iniziati, senza seguire servilmente i poeti. Ecco dunque come io giustifico quest' ultimo mio pensiero. Fu cantato da Pindaro che i Dioscuri si resero celebri nei certami, come lo provano i di lui versi seguenti:

Preso da meraviglia
Non inarco le ciglia
Se natura con lor cortese tanto
Fu, che gli ottenne fra gli Atleti il vanto.
Di Sparta spaziosa hanno il governo;
E con Mercurio e Alcide
Rendono de' certami il nome eterno [3].

Nel Vaso noi vediamo difatto i Tindaridi occupati nei certami d' Olimpia, dove appunto Ercole fu sì famoso.

1 Theocr., Idyl. XXII. v. 132. et sq. Schol. Pind., ad Nem. od. X, v. 110.

2 Visconti, Mus. P. Cl., Tom. IV, Riss. ril tav. XLIV, p. 288, e seg.

3 Pind., Trad. Ital., Nem. od. X, p. 311 e seg.

Fa contrasto alla mia supposizione l'aver giudicato l'Hancarville, che le figure dei due cocchi sian femminili; cosa che merita esser ben dichiarata. A mio favore invito l'osservatore a ravvisare manifestamente nella figura, che tiene una donna stretta fra le braccia un giovane riccamente vestito sì ma in abito corto, come si addice ad uomo che occupasi nei pubblici giuochi. Il cappello tessalo che ha gettato sulle spalle distingue altresì quella figura dalle donne che in Vasi dipinti non si videro mai con esso. Or si avverta che gli altri due giovani, i quali nei due differenti cocchi si ammirano, hanno un costume di veste somigliantissimo in tutto a quello del primo indicato giovane. Oltre di che le stesse donne sono assai distinte da essi per la protuberanza del petto, non meno che per le vesti di costume del tutto diverso.

L'opinione del Winkelmann, del moderno interpetre Du Bois Maison-neuve a favore dei proci delle Danaidi, potrebbe esser preferita alla mia da chi volesse oppormi che i Dioscuri rapitori delle Leucippidi furon due, cioè Castore e Polluce; e frattanto la pittura accenna tre figure virili. Io peraltro vorrei ammettere che derivi l'equivoco piuttosto da un certo fare del pittore, che da un'assoluta diversità nel soggetto. Noi vediamo per esempio che nel disegno del Vaso posto alla Tav. XV è in un cocchio Pelope ed Ippodamia, i cui cavalli sono già in movimento. Oenomao dovrebbe essere nella corsa con Pelope, ma siccome il pittore volle esprimere nel tempo stesso l'azione del sacrifizio, così rappresentò il cocchio di Oenomao, ma trattenuto da Mirtillo auriga, perchè il rappresentare i cavalli uniti al cocchio senza un cocchiere disdice all'occhio e all'immaginazione; e

d'altronde dove si voglia indicare una corsa, ivi si debbe esprimere il cocchio. Per simile ragione cred'io, che nel cocchio a destra in questa Tav. XI siavi uno dei Dioscuri con una delle Leucippidi, ovvero di quelle ninfe che le rappresentavano, e nel cocchio a sinistra siavi l'auriga o scudiero, il quale tiene immobili i cavalli per attendere che l'altro Dioscuro siasi impadronito di un'altra ninfa, la quale se gli vede già fra le braccia. Il cappello tessalo è pure indizio dei Dioscuri, perchè in più monumenti si vedono con esso in sembianza di viaggiatori.

Contro il mio sentimento potria taluno addurre anco la favola che narrasi d'Ilaria e Febea, dove non si dà conto d'altre donne unite con loro. Io per altro, che l'antichità figurata valuto egualmente che la scritta, non solo oppongo a tale obiezione Pausania che ad esse aggiunge anche Arsinoe [1], ma pure la famosa tavola marmorea del museo d'Ercolano. Vi si vedono cinque donne coi respettivi loro nomi scritti, presso a ciascuna di esse, ove leggesi *Latona*, *Niobe*, *Aglaia*, *Febe*, *Ilaria* [2]. I medesimi Ercolanesi, che ne tentano l'interpetrazione, si mostrano imbarazzati nell'indovinare il motivo dell'unione di queste cinque donne, tanto più che vi trovano Latona in compagnia di Niobe, quando è patente la loro inimicizia [3]. Un tale imbarazzo si dissipa, tostochè esaminiamo chi siano queste cinque donne; e non già storicamente, come con lungo esame si fece da quei dotti Accademici, ma etimologicamente, e secondo lo spirito allegorico, posto dagli antichi nelle loro favole.

1 Pausan, Messenic., sive lib. IV, cap. 358.

2 Pitture ant., d'Ercolano, Tom. I, p. XXXI, tav. I, p. 2, e seg.

3 Ved. Ser. VI, tav. N 2.

Latona Λητω, quasi notte da ληθη oblivione, viene così indicata da vari antichi filosofi [1], o più esattamente da alcuni moderni interpetrata da λανθανω cioè nascondere, perchè Apollo e Diana, de' quali si finge madre, nacquero dalla confusione tenebrosa del caos, cioè da una notte senza principio [2], e meglio ancora spiegata dal Vossio, il quale dichiarasi a tal proposito nei seguenti termini: « Esiodo nella Teogonia, come anche Ovidio nelle Metamorfosi dicono Apollo e Diana esser nati da Giove e da Latona. Quivi come Giove s'intende per l'artefice del mondo, Latona è la materia dell'universo la quale è detta Latona Λητω da λήθειν, perchè avanti l'emanazione della luce tutto ascondevasi tra le tenebre, o perchè, secondo le idee de' Platonici, quella rozza ed indigesta mole era stata occulta già da infiniti secoli, finchè avendo il Fattore del mondo ordinate le cose, per essa Latona furono decorate della respettiva bellezza » [3]. Or questa Latona, che nel suo parto di Apollo e Diana, cioè del sole e della luna, ci fa partecipi di quanto godiamo visualmente nel mondo, ebbe vari nomi nelle varietà della teogonia, che presso differenti popoli antichi si professava; talchè presso gli Egiziani par che sia la loro Athor, presso i Greci or Venere, or la notturna Ecate [4], ora Temi presso i Latini, come anche Cerere legislatrice o apportatrice dell'ordine nella natura [5], quella Dea in fine che gli astronomi antichi vollero venerata nella costellazione della

1 Vid. Iablonski, Pantheon Aegypt., Pars. II. lib. III, cap. IV, § 6, p. 93.
2 Natal. Comit., Mytholog., lib. III, cap. XVIII, p. 85.
3 Voss., de origine Idololatr., lib. II, cap. XII, p. 366.
4 Iablonski l. cit., § 7, p. 97, sq.
5 Creuzer, Symbol. und Mythol., Tom. IV, p. 170.

Vergine. Dunque concludasi essere stata questa Latona considerata nella categoria degli astri.

Della stessa natura par che sia stata Niobe, che nel marmo Ercolanese vedesi presso di lei, e che sotto questo rapporto si disse da Saffo presso Ateneo

Latona e Niobe erano strette amiche [1].

Lo deduco da alcuni versi di Ovidio, dove egli fa dire a questa donna:

Colei che nel suo sen già Niobe alberga
È delle sette Pleiadi sorelle,
Atlante è l' avo mio, le cui gran terga
Sostengon tutto 'l ciel con tante stelle [2].

Da quali versi fassi chiaro abbastanza che Niobe abbia avuta una considerazione siderea nell' antica mitologia, e perciò sia stata finta ragionatamente amica e rivale di Latona, parimente costellazione, giacchè non è inverosimile fingere la rivalità di due stelle in bellezza.

Aglaja, come la dicono gli Ercolanesi, o Ailara si fa palese da se col proprio nome Αγλαΐα che vale *splendore*, *chiarezza*, *bellezza*, attributi che soglion qualificare le stelle, ed è perciò che la Dea di tal nome fu annoverata fra le grazie, ed al pari di Venere fu creduta moglie di Vulcano.

Ilaria e Febea in greco ΙΛΕΑΙΡΑ, ΦΟΙΒΗ, secondo il marmo citato, hanno pure significato *d' ilare*, *gioconda*, *serena* l' una, *di raggiante* e *splendente* l' altra: tutti attributi che le manifestano per due stelle. Oltre di che si ritrova in Pausania la loro siderea genealogia, poichè ci avverte questo

1 Tom. v, lib. xiii, cap. 4, § xxviii, p. 65.

2 Anguillara, Metam. d' Ovidio tradotte, lib. vi, p. 171.

scrittore ch' esse ebbero per sorella Arsinoe, che incontrastabilmente è una delle Iadi [1].

Ridotte queste dottrine ad un sentimento medesimo, rilevasi che le femmine aggruppate nel marmo Ercolanese sono astri, come astri possono essere anco quelle del Vaso che spiego. Lo stesso Pausania mi avverte in altro luogo, che ad Olimpia in Elide vedeasi Latona unita alla Fortuna, con altre deità [2]. Nel citato marmo par che Ilaria faccia le veci della Fortuna, poichè si vede in atto di giuocare agli astragali. Io riporto alla Tav. N 2 la pittura del marmo per fare osservare, ch' essa ha la positura medesima di una delle donne spettanti al Vaso che illustro. Nè saprei come dar conto della positura di questa donna del Vaso, tanto simile a quella del marmo, se non perchè il pittore abbia voluto indicare in essa il carattere della Fortuna che giuoca la sorte degli astragali. Cade pure in acconcio il rammentare quel che Pausania scrive delle due Leucippidi, che avendo nel tempio in Sparta ad esse dedicato la loro sacerdotessa rinnuovato il volto del simulacro di una delle Dee, fu minacciata in sogno acciò non osasse far lo stesso nell' altre [3]. Sarebbe egli possibile, che la donna aggruppata nel nostro Vaso fosse la Leucippide ripetuta nel marmo, in atto entrambe di stender la mano agli astragali, e che per una reverenza parziale del pittore l' avesse egli effigiata in quest' atto, solo per non alterarne la consueta attitudine, ancorchè qui non si occupi di cercar la sorte nell' azzardo dei dadi?

1 Pausan., Messen., sive lib. IV, cap. XXXI, p. 358.

2 Id., Eliac., sive lib. V, cap. XVII, p. 419.

3 Pausan., Lacon., sive lib. III, cap. XVI, p. 246, sq.

Nella mitologia degli antichi è difficile il distrigare il confuso bandolo, per cui rintracciare e seguire il filo delle idee alle quali alludono e che spesso hanno relazione ad un solo oggetto allegorico distinto in più sensi con piccolissime modificazioni, ma d'altronde senza la traccia di queste idee restano per noi inesplicati i loro monumenti. Per applicar questa massima al mio proposito dirò, che Latona fu considerata in un tempo stesso e la notte e la luna nell'apogeo, in quantochè è già provato che la Butone degli Egiziani, come afferma l'Iablonski dietro l'autorità di Stefano Bizzantino, è la stessa che Latona pe'i Greci, e quella, come questa, considerate partorire Oro ed Apollo allegoricamente [1], vale a dire, come io credo, sgravarsi dei raggi solari pei quali reflette la sua luce ai mortali. Ora è cosa notoria che gli antichi confusero per mezzo delle loro mitologiche finzioni, le costellazioni colle differenti combinazioni della luna con esse, dando alla luna gli attributi medesimi che distinguono le costellazioni, colle quali essa trovasi o in congiunzione, o in aspetto, o inopposizione [2]. Ecco il perchè Latona può essere in un tempo stesso e la notte, e la Venere, e l'Ecate tenebrosa, ed anche la luna, e come pure or può mostrarsi amica di Niobe, cioè in congiunzione con l'astro che si fa allusivo a tal nome, or nemica di esso in una contingenza di opposizione fra essa luna e quell'astro. Per simile argomento può la pittura Ercolanese rappresentar la sorte della Fortuna, ricercata per mezzo dell'oroscopo lunare [3], la quale (come avrò luogo

1 Iablonski, l. cit., § 2, p. 85.
2 Lucian., de Dea Syria, § 4, p. 453, et § 32, p. 478
3 Selden., de Diis Syriis, Syntagm. 1, cap. 1, p. 10.

di esporre altrove) cercavasi nella combinazione fortuita degli aspetti nel cielo, del sole con la luna, e di questa con la contingenza o aspetto o opposizione dei pianeti e degli astri, coi quali si combinava nel cielo al momento che si prendeva l'oroscopo, o sia l'augurio di una buona oppure avversa fortuna [1].

Se quanto ho esposto è probabile, sarà probabile altresì che il marmo Ercolanese ci mostri un qualche oroscopo dove intervenga la luna con altre stelle, indicate dai nomi di Latona, di Niobe, di Aglaia, di Ilaria, di Febe, ancorchè questi nomi non si trovino insieme uniti a comporre le favole dai Poeti descritte; e sarà probabile altresì che una tale combinazione astrologica, o poco varia, sia pure effigiata nel nostro vaso dove non cinque donne soltanto, ma sei vi si vedono rappresentate, ancorchè ordinariamente non si trovino descritte che sole due le figlie di Leucippo rapite dai Dioscuri che io ravviso in questa pittura, come ho superiormente accennato. Ma il significato di questo ratto qual sarà? Nulla imparo a spiegarlo dagli antichi, talchè s'io debbo giudicarne, penso che sia semplicemente rappresentata in esso la situazione delle Pleiadi o Iadi loro vicine che in cielo sembrano correre avanti alla costellazione dei Gemelli [2] i quali le inseguono, quasi rapir le volessero. Più monumenti concorrono in questa mia opera alla conferma del mio sentimento. Qui per ora sia sufficiente a tal proposito l'avere stabilito che il complesso di tutta la rappresentanza è il corso degli astri. Maggiore sviluppo avrà il restante di essa per

1 Vid. Vitali, Lexicon Mathemat. ad verb. *Fortunæ pars.*

2 V. Pausan., Messenic., sive lib. IV, cap. 31, p. 358.

la spiegazione delle Tavole susseguenti. Intanto mi giova il rammentare che a pag. 78 ho dato conto della corsa di queste donne della nostra pittura.

Stabilito ciò, torno all'esame della interpetrazione che il Winkelmann ha data a quel decussato, che i cavalli mostrano sopra la coscia, avendola egli creduta una marca della razza d'onde essi son tratti. A ciò non aderisco perchè in un soggetto sì serio, come quest'allegoria dei Dioscuri, non sembra che il pittore poss' avere contemplato un sì frivolo ed insignificante aggiunto. Mi do a credere piuttosto che i due decussati indichino le due stelle nelle quali son tratti come in cocchio pel cielo i gemelli effigiati in quella loro costellazione. Spesso difatti nei monumenti, e specialmente in medaglie, sono i Dioscuri accompagnati da due stelle, come particolar distinzione di quei due numi. Che poi quel segno rappresenti veramente una stella, avrò luogo di provarlo nelle spiegazioni dei bronzi, che spettano alla serie II de' miei monumenti.

Per asserire che le piccole stelle sparse per le vesti e pei manti delle figure siano una costante distinzione di soggetti, come afferma l'Hancarville, ci vorrebbero dei replicati e costanti esempi nelle pitture dei Vasi, sopra di che finora trovo molta fallacia.

Nella Tav. XV di questa Serie si trova un soggetto quasi simile a questo in quanto al compartimento delle figure. Ivi tornasi a vedere la statuetta sul piedestallo: ivi l'auriga in atto di attender l'atleta: ivi le atletiche vestimenta: ivi l'ara davanti alla statua; tanto che si rende inutile ch'io qui ne ragioni, mentre anche spiegando quel monumento ne dovrei ragionar nuovamente. Serva pertanto l'aver pro-

vato in questa spiegazione, che qui figurasi il contrasto di alcuni astri fra loro nel corso annuale.

TAVOLA XII

La inferior parte del Vaso fittile di cui la pittura superiore è stata da me esposta nell'antecedente Tav. XI, contiene in giro tutte le figure che in questa si vedono disposte qui in tre ordini per solo comodo della incisione, e per non moltiplicare di soverchio le tavole in rame di questa mia opera.

L' Hancarville nell' esporre questa famosa pittura i cui pregi furono da me accennati nel descriver la tavola antecedente, divide la presente in altre tre tavole [1], incominciandone la spiegazione dalla rappresentanza che finge Ercole fra le Esperidi, ma io son persuaso che miglior partito sia quello di considerare l' orto delle Esperidi come soggetto centrale fra gli altri due, a motivo che in tal guisa vi si trova il filo della storia degli Argonauti, come vedremo aver lo stesso Hancarville dottamente congetturato, e poichè l'albero delle Esperidi si trova nel mezzo del Vaso, debbon le altre due rappresentanze dare il principio e la fine dell'avvenimento.

Il gruppo di figure che a parer mio danno principio alla storia rappresentatavi, è quello, dove si vede assisa una donna cui si presentano tre giovani eroi dopo i quali un altro inerme si asside incontro ad un ultimo armato al pari de-

[1] Hancarville Ant. Tom. I, pl. 127.

gli altri di doppia lancia. L' Hancarville che ha riportate queste figure alla Tav. 129 della indicata sua opera, suppone esser Maja la donna assisa perchè contando egli sette donne in tutto il giro delle figure, e giudicando esser queste le sette Pleiadi, vuole che quella assisa sia Maja separata dalle sorelle per distinzione d'essere stata madre di Mercurio. Dichiara per i Tindaridi i due giovani che al di lei cospetto si vedono, e per i due Fratelli Calae e Zeto gli altri due armati, ma non dà conto perchè debban' essere questi piuttosto che altri argonauti, egualmente che quelli concorsi alla conquista del Vello d'oro. L' eroe assiso lo crede Tifi nato da Nettuno e nocchiero della nave Argo perchè senz'armi.

Dico pertanto a tal proposito, esser mal sicuro che la donna sedente sia Maja per la sola ragione che compie il numero delle sette donne che nella pittura esprimer potrebbero le sette Pleiadi, poichè ripetute queste in altri Vasi dipinti, si trovano sempre di un numero indeterminato e arbitrario, come vedremo. Gli stessi autori che ne hanno scritto variano nel numerarle come anche nel nominarle [1]. Molto meno potremo giudicare esser Maja piuttosto che ogni altra Pleiade, non adducendosene migliori pruove. Così diremo dei nomi assegnati dall' Hancarville gratuitamente al restante di quegli eroi, se ne eccettuiamo Tifi [2], come ora son per esporre.

Spero che non troverà così inverisimile lo spettatore, che io ravvisi in tutto il giro di queste figure in tre comparti-

1 V. Diodor., Apollon., Apollodor., Propert., ec. presso Lanzi nella mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie ec, Tom. I, p. 24.

2 Hancarville, Tom. II, p. 167, Plan. 127, Tom. I.

menti diviso, tre principali avvenimenti riguardanti la spedizione degli Argonauti.

Nel gruppo che ho posto nel rame alla superior parte ravviso Issipile sedente come a regina si conviene, allorchè riceve gli Argonauti casualmente sbarcati nell' isola di Lemno, dove essa tenne scettro sopra le Lemniadi, posciachè ebbero barbaramente uccisi i loro mariti. Sappiamo da Apollonio Rodio che la prima avventura degli eroi viaggiatori a Colco, fu la casuale discesa loro a Lemnos. Ivi essi furono amorevolmente ricevuti e provvisti, ed Issipile accolse maestosamente Giasone nella sua reggia, sedendo nel trono di suo padre Toante [1]. Essa prese quindi un tale attaccamento per questo giovane eroe capo della marittima spedizione, che offrigli e la mano e lo scettro, volendo che gli eroi viaggiatori si fermassero in Lemno, e prendessero le redini del governo da qualche tempo affidato alle donne superstiti all' eccidio ch' esse avean fatto di tutti i maschi. Ma il severo e virtuoso Ercole restato a bordo della nave Argo insieme coi suoi più eletti amici, richiama quei ch' eran discesi nell' isola a seguire i lor passi verso quella gloria che gli attendeva non altrove che in Colco [2].

Applicando io la narrazione di Apollodoro alla pittura del Vaso trovo nella donna, che l' atto di assidersi avanti ai giovani i quali stanno in piedi, è proprio di persona qualificata, com' è Issipile che regna in Lemnos. La nudità dei cinque soggetti a lei d' avanti li fa riconoscere per eroi, ed il cappello viatorio, unitamente alla doppia lancia che tengono in mano, li distingue in modo speciale per eroi che viag-

1 Apollon. Rod., Argonaut., l. 1, v. 889, Tom. 1, p. 95.

2 Ibid., l. 1, v. 855, et sq.

giano, come agli Argonauti si conveniva. Il giovane sedente inerme che ragiona con altro eroe potrà essere Tifi, come casualmente sospettò l'Hancarville, rammentando quivi opportunamente qual piloto sedentario, il ritorno dei viaggiatori alla nave, ad onta delle insinuazioni d'Issipile ad abbandonare il primo progetto di loro impresa.

Il voler poi trovare a ciascuno di quegli Eroi un nome che gli distingua, mentre il pittore li ha figurati tutti senza distinzione veruna, mi par frivolezza. Chi mai potrà dire che sia Castore il primo piuttosto che Anfione, o'l secondo Polluce piuttosto che Zeto? Dunque l'Hancarville che volle scendere a tali particolarità, mancò per eccesso, come altrove ha mancato per difetto di aver troppo poco estese le sue spiegazioni. Esaminiamo in queste pitture ciò che può sapersi colla maggiore possibile probabilità, ed abbandoniamo ogni superflua ed insostenibile ipotesi, e in certo modo l'arte di scoprirne il significato.

Se dunque io suppongo in questa scena le avventure di Issipile con gli Argonauti, ne ho motivo anche per la qualità dell'avvenimento; poichè nei poemi trovasi ordinariamente un episodio tale, che indica il coraggio ed il valor costante di proseguire la concepita impresa negli eroi del soggetto, ad onta delle seduzioni e degl'intoppi che a frastornarli si parano loro avanti, cammin facendo. Chi è che ignori a tal proposito le cautele d'Ulisse per evitar le sirene: le pene di Enea per sottrarsi a Didone: quelle di Telemaco per non arrestarsi presso Calipso: le risoluzioni di Rinaldo per abbandonare Armida? Nel Vaso che spiego chi è che distoglie gli Argonauti dal non più lasciarsi sedurre dalle attrattive delle donne di Lemno? Egli è Ercole

che spesso è preso per simbolo dell' eroica robustezza dell' animo della quale dobbiamo esser muniti per condurci bene in questo pellegrinaggio di nostra vita. Simili precetti morali li ho gia ravvisati nei Vasi dipinti dagli antichi a misura che ne ho data la spiegazione. Non così potrebbesi argomentare, se vi si trovasse Maja oziosa davanti ai Dioscuri, come spiega Hancarville.

In questa seconda rappresentanza benchè vi sia un seguito della finta storia degli Argonauti, pur il pittore non se gue la Giasoneide quale ci vien dai poeti descritta. In fatti l' Hancarville che ne volle spiegare il significato lo prese da Diodoro Siculo il quale riferisce al IV libro, che Atlante fratello di Saturno ebbe due figlie chiamate Atlantidi dal suo nome, o Esperidi da quello di Esperi loro madre sposa e nipote di Atlante. Il Serpente Ladone che secondo Apollonio era figlio della terra guardava i pomi d' oro che in quei giardini crescevano. Siccome esse erano (aggiunge Diodoro esaminato dall' Hancarville) d' una bellezza e d' una saviezza singolare, si dice che sulla loro reputazione Busiri re d' Egitto concepisse il disegno di rendersene padrone , e comandasse a dei pirati d' entrare nel paese loro, d' involarle e condurle a lui, lo che avean già eseguito, quando sopraggiunto Ercole ed uccisi i pirati recuperò le donne, ed al padre restituille [1]. Da ciò passa il già lodato Hancarville a rintracciarne l' espressione sul Vaso dipinto, indicando che Ercole coi compagni nel giardino delle Esperidi è riconosciuto dalla sua clava, e dalla pelle di leone sulla quale egli si asside. Egli è pronto a ricevere i

1 Diod. Sic., Tom. I, lib. IV, cap: 27, p. 272.

pomi d' oro che gli danno le figlie d' Atlante. Quest' eroe è con una parte degli Argonauti che furono gettati nella costa d' Affrica, mentre il resto de' suoi compagni rimase sulla nave Argo. Lo scrittore dà conto parimente d' ogni altra figura di questo gruppo, nel quale intromette un giovine eroe dietro ad Ercole nominandolo Giasone.

Qui mi arresto per indicare quanto capricciosamente si appongono questi nomi agli eroi dipinti nei Vasi. Rammentiamoci aver detto egli stesso che la impresa di Ercole, per la quale ottenne i pomi d' oro, si pone allorquando Ercole con alcuni de suoi amici Argonauti restò nelle spiagge Affricane, mentre gli altri proseguirono per mare il loro viaggio. Ma Giasone che meditava l' impresa della conquista del Vello d' oro, non avendo mai abbandonata per ciò la sua nave nè quei compagni che lo seguirono fino a Colco, non potè in modo alcuno trovarsi con Ercole nel giardino delle Esperidi. Oltredichè se a Giasone fosse stata nota la prodezza d' Ercole negli orti Esperidi dove si dice che uccidesse quel drago che n' era custode, come mai Apollonio Rodio avrebbe introdotto le ninfe Esperidi a narrar questo fatto agli Argonauti allorchè tornaron da Colco? Aggiungasi che il poeta fa accadere l' uccisione del serpente un solo giorno prima dell' arrivo degli Argonauti guidati da Giasone nelle regioni di Atlante. Eccone la versione per chi ama di veder chiara questa mia obiezione.

(*Gli Argonauti*)

Giunser d' Atlante in la region 've aurati
Pomi difeso insin al giorno innanzi
Avea Ladon, serpe dal suolo nato;
A cui le Ninfe Esperidi d' intorno

Dolce cantando, le servian ministre.
Stato era appunto allor che aveva Alcide
Ferito e morto del pomiere al tronco
Là quel serpente; palpitava ancora
La coda sola; esanime giaceva
Del corpo il resto dalla testa insino
Alla nera del dorso ultima spina [1];

Le ultime due figure a sinistra del riguardante sono parimente nominate dall'interpetre Hancarville l'una per Esperi madre delle Esperidi, l'altra per Nestore fra li Argonauti. Egli credelo qui introdotto dal pittore per narrare ad Esperi le avventure del viaggio, conforme lo situa Omero; e suppone quindi che il bastone fiorito tenuto in mano da questa donna, come dall'altra sedente figura virile e barbata ch'è nel gruppo terzo a venire e che egli nomina Atlante marito di Esperi, sia lo scettro il cui fiore indica la famiglia di Urano, e la parentela che gli unisce con Giove. Chi potrà contradire apertamente al supposto del dotto interpetre? D'altronde come aderirgli senza che un esempio, un contesto, un appoggio di consuetudine sostenga il supposto? Resti dunque la cosa in dubbio come, sta e mi si ascolti.

La donna sedente quando non fosse la supposta Esperi può esser Giunone. Lo scettro la qualifica per tale, essendone di ciò frequenti gli esempi nelle pitture dei Vasi come osserveremo fra poco. Raramente si vede lo scettro in mano di donne, quando non sieno Giunoni, come rare son le Giunoni dipinte nei Vasi che non abbiano scettro fiorito.

1 Apol'onio Rodio tradotto da M.r Flangini, Tom. II, lib. IV, v. 1400, et seg., p. 381.

Nè per me vale il supposto ch' ella indichi con Atlante la famiglia di Urano, poichè io non ravviso in questa pittura neppure Atlante. Dico poi che Giunone può esservi dipinta, in quanto al riscontrarsi in altro Vaso dove è rappresentato il soggetto medesimo di Ercole fra le Esperidi; nè ivi è dubbia Giunone perchè ne porta scritto il nome vicino a se. Non dubito poi che l' uomo vicino ad essa non sia uno degli Argonauti, perchè lo caratterizzano le due aste come hanno anche gli altri di questo Vaso. D' altronde ci è noto per i poemi degli eroi di questa spedizione che Giunone fu loro propizia [1]. Queste due figure possono dunque formare anche una rappresentanza separata dall' azione di Ercole fra l' Esperidi. Reprima dunque il lettore la sua curiosità nel voler conoscere con dati di certezza ciò che significhino quelle due figure, come infinite altre che si trovano espresse nei Vasi dipinti, ma profitti, come a buona ragione può farlo, di quei lumi che può trarre dai soggetti che per giuste ragioni si mostrano chiari abbastanza.

L' albero col serpe e le tre donne che si vedono attorno occupano la parte più anteriore e più vistosa del Vaso quasi che il pittore avesse voluto prender ciò per soggetto principale della sua opera, tenendo il resto degli avvenimenti dipintivi come accessori ed ornamenti sovrabbondanti. Alcione e Tiagete son quelle, a parer d' Hancarville, che vedonsi vicino all' albero. Giudica poi esser Merope, la più giovane fra le figlie d' Atlante, quella che sembra nascondersi dietro l' altra che stende la mano ai frutti, oppure Elettra come si cava da scrittori antichi. Narrano gli

1 Apollon. Rod., Argonaut., Tom. II, lib. IV. v. 2[illegible]., sq.. p. 235

uni [che Merope, la settima fra l'Esperidi, si nasconda per l'onta di avere sposato un mortale; mentre le sue sorelle ebbero figli da Marte e da Giove [1]. Raccontano gli altri, che la occultata Pleiade sia Elettra inconsolabile della rovina di Troja, la quale non potendo soffrire le sventure accadute ai discendenti di Dardano suo figlio e le danze delle sue sorelle, si ritirò nel circolo artico [2]. Ma qui il nostro antiquario confonde questa con altra figura che dovremo fra poco esaminare.

Nomina Ladone il serpente che vedesi quindi anch' esso avvolto all' albero, il quale secondo Apollonio Rodio era figlio della terra, e guardava i pomi d' oro che crescevano nel giardino dell' Esperidi; ed in fine rammenta che queste sono le Pleiadi visibili nella testa del Toro, di cui, due occupano le corna, due stanno sugli occhi, una nella fronte, l' altra sulle narici, e l' ultima quasi sempre invisibile e separata da esse, come dicemmo.

Se il fin qui detto interessa l'erudito, poco importa all'imparziale filosofo, che non sa come possa esser degna di memoria l'azione di un uomo robusto qual'era Ercole, l'avere ucciso una serpe avvolta ad un albero, e di averne quindi tolti alcuni pomi: non ammettendo il senso comune che potessero questi esser d' oro, nè il serpe essere da gentili ninfe custodito ed alimentato. Essendo pertanto risparmiate dal tempo cose tali sì frivole e mentite, fa d' uopo ch' esse dovessero almen racchiudere qualche interesse allegorico; al-

1 *Septima mortali Merope tibi Sisyphe nupsit.*
Poenitet; et facti sola pudore latet. Ovid., Fastor., lib. IV, *v.* 175

2 Hygin., Fab., cap. CXCII, p. 320.

trimenti non si troverebber dipinte in uno dei più bei Vasi fittili che ci abbian tramandati gli antichi. È già noto il mio sentimento in proposito di questa favola, mentre ho altrove [1] dichiarato, che l'allusione mira alla costellazione del drago celeste. Questa mia opinione che io potrei ora svolgere in modo da persuaderne il curioso lettore, sarà da me dichiarata con l'appoggio di altri monumenti che dopo non molte pagine troverà spiegati. Qui mi si permetta di non rompere il filo della mia analisi circa la spiegazione data dall'Hancarville alle figure di questo Vaso.

La terza ed ultima linea di figure in questa tavola espresse, e copiate dalla Tav. 128 del citato antiquario, furono da esso anche spiegate. Ravvisa pertanto nella figura sedente Atlante padre delle Esperidi, avente scettro in qualità di parente d'Urano e di Giove, come disse in proposito della già rammentata Esperi. Oppongo a ciò primieramente, che Atlante si vede espresso in altre pitture di Vasi dall'Hancarville stesso pubblicati non però scettrato [2]. Secondariamente ravviso lo scettro quasi sempre in mano di chi comanda, nè Atlante poteva essere dipinto negli orti Esperidi quale imperante.

Prosegue l'Autore a individuar le figure ove confonde la già indicata Elettra con la donna che vede in mezzo alle altre due di questa rappresentanza, e ne deduce esser tale perchè la vede colla testa *pensosa* come alcuno oppresso da profonda tristezza. Aggiunge che il velo del quale si copre è sparso di stelle per allusione alla capelliera delle comete,

1 Nuova collezione di opuscoli e notizie di scienze, lettere ed arti, Tom. I, p. 47.

2 Vel. Hancarville, op. cit. Tom. I, pl. 128, Tom. II, p. 167.

che sembrano abbracciar gli astri nella strada che scorrono. Io peraltro rifletto in quanto all'atteggiamento della di lei testa esser quello assolutamente un modo arbitrario del pittore per dargli grazia, mentre la donna che la segue ha precisamente la fisonomia e la mossa medesima; nè trovo esempi che mi dimostrino avere i pittori dei Vasi espresse le varie passioni dell'animo in figure si piccole e delineate con tanta franchezza e disprezzo quanto sogliono essere queste che esamino. Non sembrami poi necessario dovervi essere qui una Pleiade, come pure che ogni rappresentanza degli orti esperidi contar debba sette donzelle. Dissi già non esser fisso il numero loro ne presso i poeti, ne presso i mitologi. Aggiungo ora che alcuni monumenti ne hanno sole tre, come per esempio la medaglia di Gordiano riportata dal Begero [1]; dunque anche in questo Vaso posson essere tre sole le Esperidi come indicai nella rappresentanza superiore, e questa donna che ora si esamina può non esser di quelle. Così non sarà neppur necessario che si giudichino per Sterope e Celeno le due donne allato della precedente, come l'Hancarville le ha nominate.

Per simile supposizione dà il nome di Orfeo all'eroe che stà in piedi avanti al personaggio sedente con in mano lo scettro; dichiara per altro che il gusto di questi e di Atlante per le cose sublimi hanno in lui motivato questo supposto. Io vorrei sapere se di questi due individui, che si dichiarano presentati dal pittore fra quelle ninfe che furon le Pleiadi, se ne possa formare un soggetto storico da poterne accennare, per mezzo della unione loro, le virtù, il carat-

1 Hercules, Etnicor., ex variis antiquit. reliquiis delineatus, p. 12.

tere, e le qualità d'animo delle quali si voglion dotati? Io per me ne dubito. Si osservi il costume di entrambi nel vestiario, e meco si converrà che appena si tollera per voler con esso ricordare due chimerici eroi; come dunque si accozzerà in essi il carattere di due ragionatori di cose sublimi, che forse l'Hancarville volle dire di cose astronomiche ?[1] Ciò basti a guidarmi nella ricerca di altro soggetto rappresentato da questa pittura.

Io vi riconosco Giasone in Colco davanti ad Aete, e credo esser quegli che stà sedente con scettro in mano come re della Colchide, ed alla presenza di Medea, la quale giudico esser la giovane che riccamente vestita si mostra in mezzo alle donne del suo seguito.

Il velo che in testa d'Aete vedesi è proprio di coloro i quali si mostrano in abbigliamento di costume orientale, ma la nudità del corpo lo manifestano per soggetto mitologico piuttosto che storico: nè qui lo pose il pittore in tal costume per semplice capriccio, ma per mostrare che tutti i tratti di questa pittura non sono che un complesso di mitologiche allegorie. Si torni a leggere quanto scrissi a pag. 44 della prima serie de' monumenti, e si troverà che sotto le sembianze di Aete par che gli antichi abbiano voluto accennare il loro Caronte o Plutone o altro mistico personaggio dei regni sotterranei. Dallo scettro vien riconosciuto come re, giusta i detti d'Orfeo [2].

Giasone comparisce con ampla clamide, ma nudo come si conviene ad un eroe discendente dal sole: [3] armato di lancia come da Apollonio Rodio è descritto Ida, uno anch'es-

1 Bianch., l. cit., dec. III, p. 305.

2 Argonaut., v. 810.

3 Dupuis. Rel. univ. Tom. II, part. II, p. 636.

so degli Argonauti, ripreso da Idmone altro eroe di quella brigata, perchè avea l'empietà di confidare più nella sua lancia che nel patrocinio dei numi [1]. Giasone non comparisce qui col cappello viatorio perchè, come ognun sa, giunto in Colco al cospetto di Aete dovè trattenervisi per dar prove del suo valore, prima di ottenere il bramato vello di Frisso [2]. L'altro eroe ravvisato dopo le donne, e che io giudico uno degli Argonauti indistinto fra i soci di Giasone, ha il cappello dietro le spalle, per mostrare probabilmente ch' essi non erano là se non in qualità di eroi viaggiatori.

Medea fu dal pittore non equivocamente contrassegnata qual principessa orientale per mezzo di quell' acconciatura di velo in testa che in queste pitture de' Vasi ne suol essere la caratteristica. Le Amazzoni per esempio ne son costantemente adornate [3]. La stessa Medea, che in varie di tali pitture s'incontra, è sempre munita di simile velo o berretto. [4] È dunque maggiormente probabile che ancor qui sia Medea perchè in altri Vasi è parimente rappresentata in questo costume, di quello che sia Elettra, la quale nei Vasi stessi comparisce vestita in un costume del tutto diverso. [5] La ricchezza dell'abito è parimente più conveniente alla figlia del re Aete, che all'afflitta Elettra. Se quella fosse Elettra, come vuole il dotto Hancarville, e le altre due donne per conseguenza Sterope e Celeno, com'egli aggiunge, [6] perchè mai fra quella e queste tanta diffe-

1 Apoll. Rod., Tom. I, lib. I, v. 464.
2 Id., Tom. II, lib. III, p. 53, v. 405.
3 Millin, Peint. des vases. Pl. LVI.
4 Millingen, Peint. antiq. et inedit. des Vases, Pl. VI.
5 Millingen, l. cit, Pl. XIV et XVI. Millin. Tomb. de Canosa, Pl. VII.
6 Hancarville, l. cit.

renza nel costume dell'abito e nella ricchezza di esso? Alla corte di Aete dee splendere magnificenza e ricchezza asiatica, mentre i tesori di quel regno furon celebrati da Plinio il quale dalla fama raccolse la notizia, che *illius aureae camerae, et argenteae trabes narrantur, et columnae atque perastaticae* [1], per cui si disse esser Colco il tesoro dell'Asia [2].

Della cassetta che ha in mano la donna tace del tutto Hancarville, e neppur io saprei dir cosa che alla sua Elettra alludesse; ma ben la ravviso adattata nelle mani di Medea per esser quello il distintivo dei di lei magici prestigi. Ad essa vien attribuita dagli scrittori di antiche menzogne l'arte di far veleni colla combinazione dei semplici [3], e Apollonio Rodio descrivendo con artifizio mirabile le smanie di Medea nel vedere il suo amante Giasone esposto ai pericoli delle imprese ordinategli da Aete aggiunge che in quel mentre bagnava con le sue lacrime la cassetta la quale seco aveva contenente i tesori dell'arte magica [4]. Altrove torna il poeta a rammentar la cassetta dalla quale Medea trae gl'indicati magici tesori e se li pone stretti nel seno per potere inosservata fuggir dalla regia del padre [5].

La corona che si vede nel petto della indicata donna è per me inesplicabile con testimonianze manifeste di classici antichi. Solo si trae dal citato Apollonio che Giasone vide Medea quando nel tempio di Diana stava cantando con altre di lei compagne, e presi scambievolmete da amo-

1 Plin., Hist. Nat., lib. xxxiii, cap. xv, p. 614.

2 Ved. Bianchini, Stor. universale, secolo xxviii, c. xxviii, p. 374.

3 Hygin., Fab., cap. xxv, p. 73.

4 Apollon. Rod., l. cit., v. 802. p. 99.

5 Ibid., lib. iv, v. 25., p. 205.

re fuggirono quindi da Colco [1]. Si narra similmente di Teseo che s'innamorò di Elena e la rapì mentre stava ballando colle compagne nel tempio parimente di Diana [2]. Forse questi giuochi del ballo e del canto anche nei tempj erano distinti con le corone e forse questa circostanza non è da omettersi in poemi solari dove con essi vollesi probabilmente indicare la congiunzione del sole con la luna, o l'incontro dell'uno figurato dagli eroi Giasone o Teseo nel domicilio dell'altra, vale a dire nel tempio di Diana ch'è la luna. Nell'esame de' Vasi dipinti vedremo spesso, come già in parte vedemmo, velate col prestigio allegorico e mitologico le differenti combinazioni, congiunzioni, ed opposizioni degli astri. Chi volesse altre congetture potrebbe valersi di un passo d'Igino dove leggesi che Medea facesse una corona d'oro avvelenato colla quale si vendicò in seguito dell infedeltà di Giasone [3]: di questo fatto è decorata una scultura insigne collocata nel museo di Mantova dove la corona comparisce nelle mani dei figli di Medea [4].

Per compir l'esame di questa pittura mi resta solo a giustificare che il pittore ha posta Medea fra due altre donne. Opportunamente Apollonio fa lo stesso, quando finge l'incontro di questa principessa con Giasone accompagnata dalle donne da essa invitate per cantare e festeggiare secolei [5] come pochi versi sopra ho accennato. Ma il poeta pone sovente Medea corteggiata da varie donne, e specialmente allorquando Giasone presentandosi alla regia di Aete è

1 Ibid. lib. III, v. 945, et. sq., p. 115.
2 Plut in Thes., p. 14.
3 Higin., Fab, cap. XXV, p. 73.
4 Carli, Museo dell' Accademia Rle. di Mantova., p. 61.
5 Apollon. Rod., l. cit., v. 910. p. 111.

veduto da Medea che stavasene in mezzo alle sue damigelle con la sorella e la madre. E quivi è mirabilmente dal poeta descritto, com' Amore mandato da Venere ad insinuazione di Giunone, inosservato dietro a Giasone scocca un dardo nel seno di Medea che resta muta ed attonita alla inaspettata ferita [1]. La testa dolcemente inclinata di Medea nella nostra pittura, può esprimere l'effetto di questo incontro. Intanto ecco di nuovo giustificata la presenza di Giunone fra le figure di questo Vaso. Pare in somma che ogni circostanza di questa pittura legar si possa colla favola degli Argonauti e dell'incontro di Medea con Giasone.

Ora mi resterebbe a provare, secondo il mio consueto, a qual fine questa, come altre simili favole decorar dovessero i Vasi che mettevansi nei sepolcri, e quindi anche il perchè fra le avventure degli Argonauti siasi particolarmente voluta distinguere nel mezzo del Vaso quella che Ercole, uno di loro comitiva, incontrò negli Orti Esperidi. Ma poichè tale indagine mi porta a qualche congettura, baserò questa, se non al contesto di scrittori, che non credo trovarsi, al riscontro almeno di altre pitture parimente antiche, di cui faranno prova specialmente le seguenti Tavv. XVI e XVII.

1 Ivi, lib. III, v. 275 al 290, p. 37, seg.

TAVOLA XIII.

Porta la combinazione, che quei tali Vasi, da me reputati i più idonei per le pitture loro ad aprire una facile strada onde conoscere i soggetti che vi si contengono, danno principio a varie raccoltè di Vasi dipinti pubblicate da celebri autori, talchè su di quelli è stata principalmente richiamata l'attenzione dei loro interpetri. Noi che parimente diamo principio a queste ricerche, calcheremo le medesime tracce per assicurarci, se le vie da essi indicate siano da battersi o nò

Apre il dottissimo sig. Millingen la sua preziosa raccolta seconda di antiche pitture di Vasi, che nomina greci, con uno assai bello a forma di campana dipinto a due ordini di figure in giro, il più basso de' quali viene interrotto in due luoghi dai manichi. Le tre prime tavole sono occupate dai vari gruppi di questa pittura ch' egli accuratamente ha fatta incidere, in piccolo per dare idea dell' insieme della composizione, ed in grande al naturale per mostrare con esattezza ogni carattere del disegno. Sì bel metodo esige ch'o lo imiti colla maggiore approssimazione, ripetendo il medesimo Vaso colle sue pitture in questa V serie di monumenti alle Tavv. XIII e XIV, delle quali mi propongo di trattare, dando un compendio della illustrazione che di esse ha scritta il prelodato Interpetre [1].

Egli ci previene che gli Agrigentini, nel cui territorio è

1 Peintures antiques de Vases Grecs de la Collection de sir Iohn Coghill Bart, p. 1, et sq., Pl. 1, II, III.

stato ritrovato questo bel Vaso, ebbero un vivo trasporto per le corse olimpiche, eseguite da essi con sì splendido fasto, che dopo la vigesima nona olimpiade, coronato Essenete cittadino di Agrigento e ritornato vittorioso, andarono ad incontrarlo con tal numero di carri, che se ne osservarono fra essi trecento a ciascuno dei quali erano attaccati due cavalli bianchi [1]. Quindi è ch' ei ravvisa nel soggetto di questo Vaso il gusto degli antichi abitatori di quella città. Spiega la pittura che ne occupa la parte superiore relativa alla vittoria riportata nella corsa delle carrette, dividendola in due parti, come se offrisse due azioni diverse rappresentate nel primo e secondo rango di questa tavola.

La prima parte riguarda il momento nel quale, secondo lo scrittore lodato, un giovine che ha già avanzati i suoi rivali nelle gare, si presenta davanti al presidente de' giuochi, onde ricevere il premio della vittoria. La donna che gli è accanto, sembrando di ajutarlo ad aggiustare le redini e tenerle strigate vien giudicata dallo scrittore la Vittoria, sebbene non abbia le ali a lei consuete, mentre ad esso costano esempi ancorchè rari di simil fatta [2], che questa altro non indichi se non la sicura vittoria del giovane. Nella seconda parte, che corrisponde al basso del nostro rame, crede egli vedere il giovane stesso in piedi nel carro, mentre dopo di avere ottenuto il premio del corso torna alla patria. Quivi ha pure seco una donna dall'interpetre della pittura giudicata, non più la Vittoria come l'antecedente, ma la sua sposa riconosciuta per tale dal velo che ha in testa; inter-

1 Diod. Sic., Bibliot. Hist., lib. XIII, § 82, p. 607, sq.

2 Millingen, Peintures antiques et inedites de Vases, p. 70, et 72.

petrazione ch' egli avvalora con allegare l' antico uso degli artisti di rappresentare coloro che avean riportati dei premi nelle corse, accompagnati dalle loro madri, dalle loro spose, e da altre persone loro aderenti [1]. Propone però anco il sospetto che questa figura possa rappresentare il giuoco Pizio personificato [2].

Il giovine che precede il carro, vestito di una clamide, armato di una lancia e di una *causia*, o cappello tessalo gettato dietro le spalle è interpetrato pel corteggio del vincitore, mentre anco i regi e i personaggi distinti andando su i carri erano preceduti da alcuni dei loro ufficiali a piedi. Così Filippo corse armato avanti al carro di suo fratello Lisimaco per lo spazio di 500 stadi. Il detto Interpetre dassi a credere ancora che quel giovane possa essere uno scudiere come si vedevano nel frontone del tempio di Giove a Olimpia davanti al carro di Pelope e d' Ippodamia [3].

Anche la donna che trovasi dietro al carro è dal Ch. Autore giudicata la Vittoria, che avendo compito il suo ufficio prende congedo dall' eroe. Ma perplesso nell' incertezza di tale spiegazione propone ancora potervisi ravvisare una ninfa o qualche figura allegorica, adducendo l' esempio di Pindaro che in una delle sue odi invoca l' Eco, o la Fama e

1 Fra le statue de' vincitori nei giuochi d' Olimpia, si vedeva Lampode di Filippi in Macedonia sopra un carro con una giovane vergine accanto a lui. Pausan., lib. IV, cap. 4, et lib. X, cap 15. Philost., Iconum, lib. I, p. 756, et sq.

2 Il Giuoco ΑΓΩΝ, è personificato sopra una medaglia della città di Nicera in Bitinia, come un atleta posando con la mano diritta una corona sulla sua testa e dalla sinistra tenendo una palma. Mionnet, Descript. des Medail., Tom. II, p 456, num. 246,

3 Pausan., Eliacorum-prior, sive lib. V, cap. X, p. 399.

le dice di andare fino al regno di Plutone a promulgare la gloria del vincitore [1].

Passando egli a dar conto del gruppo delle tre femmine che formano un ballo, ed occupano lo spazio fra le due azioni, mostrasi di parere che vi siano rappresentate le Ore, le cui funzioni, egli dice, erano anche di spargere sopra i mortali i benefizi degli Dei. In fine ammette che in quel gruppo si posson vedere pure le tre Grazie.

Sembrando pertanto al Ch. Interpetre, che le diverse spiegazioni date alle figure, da esso chiamate accessorie in questa composizione, offrano al lettore molta incertezza, li rammenta come i Greci ebbero in uso di rappresentare le qualità morali, ed anche oggetti fisici, sotto forme umane dell' uno e dell' altro sesso, senza dar loro, seguendo l' uso dei Romani, dei simboli che le facessero distinguere. Crede esser questo un motivo per cui furono costretti i primi a scrivere i nomi al disotto dei diversi personaggi, o sivvero che l' uso stesso di scrivere i nomi dispensasse gli artisti dall' aggiungervi simboli. Così nei monumenti antichi ove manca il soccorso delle iscrizioni, egli considera quanto ogni spiegazione di figure allegoriche debba essere ipotetica.

Stabilisce pertanto che debba esistere una grande analogia fra le idee de' poeti e quelle degli artisti di uno stesso secolo, ed in conseguenza supponendo egli che l' autore di queste pitture sia vissuto in un tempo di poco posteriore a Pindaro; così sulle odi cantate da questo poeta egli appoggia la spiegazione del monumento che ora si esamina [2].

1 Pind., Olymp., Od. XIV, v. 28, 30.

2 Millingen, Peintures antiq. de Vases Grecs de la Collection de sir John Coghill Bart., p. 5.

Le mie riflessioni sopra quello che ha scritto il Ch. Millingen, dottamente interpetrando la presente Tav. XIII, son limitate; giacchè molto è da convenirsi con esso. Vorrei per altro ch'egli mi dasse ragione in qual modo una donna precede correndo il carro apposto al primo rango della pittura in questa tavola indicata. Così è pure da chiederli conto del suo silenzio circa l'altra donna ch'è presso al carro; giacchè queste turbano, per quanto sembrami, la bella immagine che gli Agrigentini abbiano in questo Vaso voluta rappresentare una delle olimpiche loro corse, non essendovi memoria che in questa guisa fossero confuse le donne fra le carrette correnti. Se egli dunque ha determinate per le Ore o per le Grazie le tre donne che stanno in gruppo nel mezzo della nostra pittura, e per la Vittoria quella che sembra correre in senso opposto del carro, nell'ultimo rango, perchè mai tralascia di cercare il senso delle mentovate altre due del rango superiore? Confesso anche la mia sorpresa in vedere la Vittoria, o le Ore, o le Grazie non meno che le donne obliate nella descrizione del Ch. Autore, tutte in atto di correre velocemente. Soleasi alle Ore e alle Grazie attribuire l'azione del ballo, e non quella del corso, e forse qui si confonde l'uno con l'altro; ma nulla di ciò si compete alla Vittoria.

Resulta per questo una massima dalle mie osservazioni sulla generalità dei Vasi dipinti, non meno che sul resto dei monumenti etruschi o di etrusco nome, che si comprendono in questa mia opera, ed è che, non si vedono rappresentati fatti storici di quei popoli che tali monumenti ci hanno trasmessi; tantochè non sarei pronto ad ammettere che in questo Vaso fosse dipinta una corsa olimpica Agrigen-

tina, sebbene il Vaso siasi trovato in Agrigento, ed ancorchè questa città fosse vaga di tali corse. Quanto più m'inoltro nell'esame della pluralità di questi Vasi dipinti e più mi convinco esser questi ornati da temi di mistica religione. Potrebbesi forse concedere che a' pittori de' Vasi fosse stata accordata una determinata qualità di favole o di allegoriche rappresentanze, nelle quali soltanto si permettesse di attinger temi onde fregiar l'esterior parte, nè il tema soltanto, ma il metodo ancora di esprimerlo fosse limitato da regole prescritte, per cui vediamo e mosse, e colori, e costumi ripetuti, che l'arte non ristretta da leggi dovea saper variare in quei tempi che si fecero i Vasi medesimi.

Ma di ciò avremo luogo più atto di ragionare. Serva ora il citare per esempio i saltatori dei teatri, che sebbene avessero per iscopo di tenere il popolo divertito coi loro spettacoli e rappresentanze, pure i doveri di religione loro imponevano un determinato limite ai soggetti che dovevan trattare, i quali sono indicati secondo Luciano dalla cosmogonia fino a Cleopatra regina d'Egitto [1]. I loro balli doveau peraltro in qualche modo rammentare il moto degli astri, ed il variato incontro e combinazione delle stelle fisse col sole, con la luna, e con gli altri pianeti [2]. Lo stesso Luciano suggerisce un certo giro di favole che da ogni paese in particolare si potevano trarre a prestar soggetti pei balli, al di là del quale secondo il citato scrittore, non era conveniente divagare. È facile frattanto indovinarne il motivo. Quelle favole da esso indicate erano le sole che rac-

1 Lucian, Op., Tom. II, de Saltatione, p. 290, § 37, et sq.

2 Id., p. 271, § 7, p. 278, § 17.

chiudessero una mistica allusione al movimento degli astri, ad imitazione de' quali erano stati istituiti i primi balli degli uomini, come bene intendesi dal di lui dottissimo trattato *de Saltatione*. Sarà inutile ch' io torni qui a dimostrare quante volte faccio palese sparsamente in questa mia opera l' antica dottrina della relazione fra le anime umane, ed il passaggio loro negli astri, e del movimento e scambievole incontro di essi. Posto ciò non sarebbe strano il supporre, che i pittori de' Vasi avessero riconosciute pei loro soggetti, delle leggi dal culto religioso ad essi prescritte, non gran fatto dissimili da quelle dei saltatori, giacchè gli uni e gli altri dovevano prender di mira principalmente il Sabeismo.

Da quanto mi son dato la cura di esporre, parmi con ragione poterne arguire, essere più difficile che in un Vaso dipinto destinato a doversi nascondere nel sepolcro con un cadavere, siavi rappresentata una corsa olimpica Agrigentina, piuttosto che un altro qualunque fatto mitologico allusivo al corso degli astri. Tanto più se consideriamo che qualora fossevi un soggetto meramente storico, le Ore o le Grazie non vi sarebbero convenientemente adattate. È vero che il Ch. Interpetre considera difficili molto a spiegarsi le figure allegoriche, e per conseguenza assai modestamente propone di esse varie interpetrazioni, ma intanto non estraendo egli da queste che trovansi dipinte nel Vaso l' idea d' allegorismo, trattiene lo spettatore dall' approvare indubitatamente che gli antichi abbiano mescolata in quelle pitture l' allegoria colla storia, la quale in essi vollesi rappresentare secondo il di lui proprio concetto.

Io credo all' opposto che il fondamento di ognuna di tali pitture sia favoloso e allegorico, ma che siagli stato accor-

dato soltanto un certo modo di verosimiglianza coi fatti umani, onde poter presentare il fondamento di tali velate allegorie ai materiali sensi degli spettatori per mezzo del meccanismo dell' arte. Si può ancora supporre che la religione stessa, alla quale erano dirette queste pitture, vietasse agli artisti di concedere ai soggetti da essi dipinti tanta illusione, da farli comparire vere rappresentanze di storia, ma che vi traluccsse continuamente un patente raggio di mistico e d' inconciliabile con ciò che potesse essere accaduto di fatto, onde non fossero tenuti per soggetti meramente storici. Ecco il perchè vediamo talvolta un satiro presso Mirtillo, o tal altra Fauno che assiste alle dipinte avventure di Agamennone. Così il buon senso, in luogo della religione presso di noi, esige che uno scultore dopo aver fatta una figura in marmo, sebbene sia vicinissima al vero per la perfezione dell' arte, non vi aggiunga il colore, nè la vesta con drappi veri, perchè nelle opere della scultura l' arte stessa debbe trionfare quando si porti al grado d' avere imitato il vero, e non la uguaglianza alla natura che in quel caso facilmente otterrebbesi col meccanico soccorso del colore e de' drappi. Ed all'opposto nell' arte della pittura, dove i colori si ammettono, disdice il valersi di forme rilevate; perchè vi si loda soltanto l' illusione del rilievo che l' arte sà dare ad una superfice del tutto piana.

Questi miei principj non debbon tenersi per sistemi arbitrari da un discreto lettore, poichè dopo avere io già esibite ad esso tredici tavole di monumenti di questa specie, sembrami che il fin qui detto da me debba tenersi per la conseguenza di quanto abbiamo incontrato nelle precedenti pitture. Quelle poi ch' io sono per esibire ad esso potranno farlo risolve-

re liberamente o a secondare le mie vedute, o a tenere altre massime circa i principj coi quali furono dipinti i Vasi, giacchè queste resultano in gran parte dall' ispezione di quelle pitture antiche di essi che il benigno osservatore avrà luogo di esaminare in questa V serie insieme con me.

Do termine alla mia digressione per tornare al Vaso in esame onde applicarvi gli enunziati principj. Le due quadrighe palesano indubitatamente una corsa. Le donne in movimento, il giudice assiso con bastone in mano, mi rammentano la pittura che esaminammo alla Tav. XI; nè sarei lontano dal supporvi rappresentato il soggetto medesimo sebbene con variazione di circostanze, di tempo e di luogo. Là i Dioscuri sono in atto d' impadronirsi delle Leucippidi, qua sono già situate nei respettivi loro carri. Il giudice dello spettacolo si mostra in ambedue le pitture quasi lo stesso. Presso l' uno egualmente che presso l' altro una giovine giunge correndo, come se fosse pervenuta alla meta. Altre donne si vedono in entrambe le pitture in atto di correre, tantochè non mi sarà difficile il mostrare la probabilità, che se non completamente, almeno in qualche senso adattato al modo di decorare tali Vasi siano rappresentate anche in questo che esamino quelle sacerdotesse nominate Dionisiadi, che presso al tempio di Bacco, soprannominato Colonato, eseguivano un certame del corso, nel quale erano esse chiamate anche Leucippidi per allusione alla fuga delle figlie di Leucippo inseguite dai Dioscuri che le rapirono; sopra di che scrissi quanto basta alla spiegazione della Tav. XI [1]. E poichè non abbiamo una minuta ed individuale descrizione di questi spettacoli, così non possiamo

1 Ved. p. 78, sg.

neppure fare un confronto preciso con le pitture che esaminiamo.

Frattanto il dichiarato rapporto fra la pittura del Vaso posta alla Tav. XI e il marmo Ercolanese dove le Leucippidi sono certamente effigiate, poichè hanno l' aggiunto dei nomi scritti, e di nuovo il rapporto fra la pittura della Tav. XI e la presente mi fanno sospettare maggiormente che in questa siavi egualmente effigiata una qualche danza o corsa eseguita in memoria delle Leucippidi, come anco di quel seguito d' astri che si trovano uniti ad esse nel marmo Ercolanese del quale tenni altrove lungo ragionamento. L'atto forzato nelle gambe di queste donne indica piuttosto corso che ballo. Difatti a me sembra che il complesso delle rappresentanze olimpiche o circensi che dir si vogliano, del qual genere, come anche avvertì il Ch. Espositore del presente Vaso, son queste quivi dipinte, furono da più scrittori dichiarate allusive al corso degli astri e quindi anco alle stagioni, ed al contrasto degli elementi [1]. Ma la Tav. XXVIII di questa serie più che altre confermerà quanto io dico.

TAVOLA XIV.

Poichè il Ch. sig. Millingen ha stimato conveniente il decorare la pregiabile sua prima raccolta di Vasi greci

1 Vid. Isid., Orig., lib. xvii, cap. 36, et alibi. Panv., de Ludis Circen., lib. i, cap. vi, e xiv, p. 34. et alibi sparsim. Coripp. Afric., de laudibus Iustini, lib. i, v. 311. et sq. Cassiodor. vol. i, Variarum, lib. iii, p. 92. et sq. Bianchini, stor. univers., Decad., i, cap. i, § i, p. 68.

ponendo alla testa il presente come uno dei più ragguardevoli, così ho reputato opportuno di riportarlo per intiero in questa Tavola XIV, acciò con la maggiore possibile approssimazione se ne conosca il merito e l'esecuzione; ed intanto si vedano i due gruppi di figure che son dipinte nell'ordine inferiore del Vaso, nel trasportar le quali dalle Tavole originali a queste mie, ho usata ogni diligenza per mantenerne intatto il carattere.

Gradiranno i dilettanti delle arti, di sentire dallo stesso Millingen in che consistesse il merito di questo monumento che lo ha determinato a farlo conoscere al culto pubblico. « Il gusto e sentimento, egli dice, che regnano in queste composizioni sono superiori a qualunque elogio. Il disegno ardito senz' esser corretto indica una mano abile. Al merito di una perfetta conservazione il Vaso unisce una forma delle più graziose, una terra e una vernice della più gran bellezza. Tutto si combina per far collocare questo monumento al primo rango fra quei di tal genere che ci sono pervenuti. Egli è degno in fine di quel gusto squisito che distingue, secondo la testimonianza di Diodoro [1], gli antichi abitanti di Agrigento » [2].

Se il mio lettore vuol conseguire una idea la meno imperfetta che sia possibile di questi monumenti che concorrono a formare la mia quinta serie, non dee riguardare come oggetto leggiero il trovarvi raccolto il parere dei più accreditati scrittori; poichè un tal metodo rettifica ogni mal fondata opinione dalla quale fosse egli già preoccupato per

1 Bibl. Histor, lib. XIII, § 82, p. 607.

2 Millingen, Peintures antiques de Vases Grecs de la Collection de sir Iohn Coghill Bart., Pl. I, II, et III, p. 2.

qualunque siasi particolar circostanza. Porga, se gli aggrada, qualche attenzione anche al parer mio, e quindi fissati gli occhi sulle mie Tavole, che io gli do per esatte, formi di queste anticaglie quel giudizio che più gli piace.

Se nello spiegare l'antecedente Tavola marcata di num. XIII spettante a questo Vaso medesimo ho dato nel segno, qui dirò che la mossa spiritosa encomiata dal Ch. Autore, non è l'effetto di una particolare vivacità che l'artista abbia voluto, e quindi saputo dare alle sue figure, ma della necessità di dovere esprimere una corsa, ove la placidezza ed inerzia degli atteggiamenti sarebbero fuori di proposito. Oltre di che la monotonia delle mosse nelle mani di alcune donne non indicano molto studio nel pittore d'introdurre nella sua opera quella varietà, che forma una delle principali caratteristiche del bello nell'arte. Si porti adesso il paragone fra queste e le ballerine d'Ercolano, e si troverà che in quest'ultime veramente si vollero mettere in pratica le regole di tal arte: nessuna mossa è giammai simile all'altra: le teste graziosamente inclinate o girate mostrano la delicatezza del sesso: qualità mancanti nel nostro Vaso, dove anco la soverchia lor piccolezza fa comparir grandi le donne più del dovere; e le situazioni delle gambe mi pajon tali, che appena converrebbero a figura di sesso virile. Queste mosse per altro sembrano in tali pitture più convenzionali, che di elezione del pittore. Vedasi a tal proposito la donna disegnata alla Tav. IX num. 3. Io la giudico espressiva del soggetto stesso che si trova in questa Tav. E in fatti non solo è simile la mossa delle mani e de' piedi di quella figura paragonata con le donne della presente Tav. XIV, ma la somiglianza loro si estende anche al movimento delle vesti.

Non è generale affatto la regola, poichè nelle donne correnti della Tav. XI si trovano delle varietà: così in quelle della presente Tav. XIV è diverso l'andamento delle vesti, ancorchè nella moltiplicità delle figure de' Vasi dipinti s'incontrino frequenti ripetizioni. Ma ciò sia detto soltanto per suggerire all'osservatore che paragonando sì fattamente monumento con monumento del genere stesso, e quindi con quei d'altro genere, potrà essere in grado di giudicar da se stesso, se realmente gli antichi nel dipingere i Vasi, abbiano o no preteso di lasciarci un documento della loro abilità nel disegno. Lo prevengo per altro, che una decisione del suo sentimento, pronunziata attualmente su i documenti da me esposti, sarebbe troppo immatura; ove se procede con ordine consecutivo nell'esame delle mie Tavole, molti ne restano ancora da osservare, perchè più esteso essendone il paragone, sia meno imperfetto il giudizio.

Le figure di questa Tavola ornano in giro il rango inferiore del Vaso Agrigentino. Le tre superiori sono descritte dal primo Espositore di esso con queste parole: « una danza eseguita da un Satiro e due Menadi; il Satiro è coronato di ellera, ed ha una pelle di cerbiatto gettata sul braccio. A terra è un *rhyton* ch'egli ha lasciato cadere. Una delle Menadi tiene una torcia ardente; l'altra un tirso e del vino. L'azione di questi personaggi è assai animata, e rammenta il ballo chiamato *Sicinnis* »[1].

Per non farmi giudice dei sentimenti di quelli scrittori che sono meco al concorso nello spiegare queste pitture, lo sia quegli che legge ed esamina la mossa del Satiro in

[1] Millingen, l. cit., p. 6.

mezzo alle due donne. Se quegli non corre velocemente, come mai si potrà esprimere in altra guisa chi corre?

Le donne, a mio parere, sono in una medesima azione. Io dunque non potrò cercare in quel gruppo il ballo detto *Sicinnis*, quando il disegno mi fa vedere una corsa. Conviene adesso ch' io ne spieghi il soggetto, e la ragione per cui fu dipinta nel Vaso. Frattanto verrò a render più chiare e più convincenti le interpetrazioni delle Tavole precedenti, giusta il mio già espresso parere che i monumenti antichi debbon ricevere molta luce l' uno dall' altro per essere interpetrati. Propongo a tal uopo l' esame di un insigne medaglione in bronzo dell' Imperatore Commodo pubblicato con particolar diligenza dall' antiquario Bianchini [1], dove si vede la fascia dello zodiaco adorna dei respettivi segni. Sotto è una quadriga guidata dall' Imperatore travestito in sembianza del sole, con la corona radiata, preceduto da un giovine, che il Ch. Mionnet chiama Fosforo, [2] figurando così il sole nell' atto che è per salire co' suoi cavalli sull' orizzonte per compirvi l' anno suo corso, preceduto sempre da Fosforo, o dalla costellazione d' Erictonio, altrimenti detto l'Auriga, che qui ha in mano la face accesa, quale apportatore di luce fra le tenebre. Sotto al monte, dove sale col suo carro l'astro maggiore, vedesi diacente la Terra col cornucopia in braccio qual Proserpina o Cerere, finta per l' apportatrice dell' abbondanza, vale a dire, della natura prodiga in somministrarci quanto bramiamo per la nostra esistenza [3].

Che nel medaglione descritto si tratti dei giuochi circen-

1 Bianchini, Stor. univer., Dec. III, cap. XVI, p. 344.

2 Mionnet, de la rarité des medailles romaines, p. 157.

3 Ved. ser. VI, tav. D. 2, num. 4.

si è indubitato per le testimonianze di Lampridio, il quale asserisce parlando di Commodo che: *Circenses multos addidit ex libidine potius quam ex religione* [1]; e pare altresì fuori di dubbio che nei ripetuti giri de' cocchi si volesse fare allusione ai pianeti, ed all'apparente ruotazione loro attorno all'asse mondiale, [2] dal cui moto si lusingarono, come altrove ho accennato, che la natura ottenesse influssi benefici [3]. Nè solo il corso degli astri, ma il calore della luce solare, allorchè più della metà dell' intiero giorno si trattiene nell'orizzonte, fu considerato come primaria cagione dello sviluppo dei germi d' ogni seme dentro la terra serrato, per cui dobbiamo attendere l'abbondanza dei campi, dagli antichi riguardata come grazia concessa da Cerere.

Io dunque intendo che nel medaglione, alluda al sole il moderatore de' cavalli, come il zodiaco alle costellazioni del cielo: intendo altresì che il tedifero sull'alto del monte indichi per la sua face la luce solare già dominante sull'orizzonte in preferenza della notte: e che la Cerere giacente figurando l' Abbondanza pel corno che ha in braccio, mostri di preparare agli uomini la messe attesa dal seno della terra, significata dalla grotta dove sta rannicchiata, e che in fine si sviluppi tostochè sente i benefizi delle piogge ed il calore dell' aria, mossi dal sole ed accompagnati dalle costellazioni che nel variato ruotar degli astri col sole stesso combinansi.

Se io non m'inganno, potrò spiegare la parte superiore della nostra Tav. XIV col principio medesimo: tanto che

1 Lamprid, in Commod., p. 519.
2 Vid. Panvin., de Ludis Circens., p. 34.
3 Ved. ser. 1, p. 45.

se corrono le tre figure, come nel medaglione accennato corre il tedifero unitamente all'equestre Imperatore, dirò che quivi pure si accenna, come là, il corso degli astri. La face in mano della donna dovrà dunque alludere come in mano del tedifero alla luce del cielo, e il cornucopia gettato in terra sarà per conseguenza l'emblema dell'abbondanza che dalla terra si attende al giungere della stagione tepida, e luminosa. L'otre vinaria in mano dell'altra Baccante, non meno che il tirso frondoso, mostrano i benefici effetti già conseguiti dal compimento annuale del corso predetto, o almeno del rapido lorò passaggio dalla stagione dello spuntare delle piante, che pochi versi indietro dimostrai rappresentata dal corno gettato per terra, a quella della maturazione dei suoi frutti indicata dall'otre vinaria.

Non dissimile interpetrazione credo essere adattabile alle altre figure che ho poste inferiormente al Vaso che illustro, e che ne occupano la parte opposta. Nè mi resta difficile spiegare il motivo per cui questa allegorica rappresentanza vien sostenuta da Satiri e dalle Baccanti. Mi prevalgo delle discussioni già ventilate dal dotto Bianchini, per ammettere che Cerere avendo tenuto un posto sempre distinto nella spina del Circo, dove si facevano le corse, manifesti, come per altre dottrine ancora, il rapporto fra tali corse ed i misteri Eleusini [1]; e quindi sostenuto dalle critiche osservazioni del Barone di Sacy sopra questi misteri potrò ammettere senza tema d'errare, la poca differenza fra i riti

1 Bianchini, l. cit.

2 Vid. Sainte Croix. Recher. Histor. sur les Mystères du Paganisme revue par Sacy. Tom. I, Art. III, p. 72. not. (1).

di questi ed i Bacchici. Quindi è che se adduco a tal proposito un passaggio importante dello scoliaste antico di Giovenale ove si legge: *Arcana dicit mystica, cum in templo Cereris sibi in vicem faces cursores tradunt* [1] avrò provato che il darsi scambievolmente la face ardente correndo era un misterioso rito proprio dei seguaci di Cerere come di Bacco.

Concluderò per tanto che s'io non ammetto di buon grado che la corsa delle carrette dipinta nella superior parte del Vaso, possa rappresentare storicamente alcuno di quelli spettacoli che si facevano in Agrigento; nè che questa inferior parte rappresenti il ballo nominato *Sicinnis*; nè che il *rhyton* o corno potorio sia casualmente lasciato cadere dal satiro; ed in fine che non sia indifferente se il soggetto superiore del vaso stia o no in relazione coll' inferiore (giacchè un ballo di satiri e baccanti nulla ha di comune con le corse circensi agrigentine); io non saprò senza forti ragioni rinunziare alla mia opinione, che se presso gli antichi ebbe vigore il sistema allegorico da me addotto anche altrove [2], qui pure si rappresenti l' influenza del corso degli astri sopra lo sviluppo della natura germinante, come nella superior parte del vaso possa essere stata espressa una quasi simile allegoria. Nè sarà inverisimile che allegorie di tal fatta sieno celate anche nel vaso da me spiegato alle tavole VII, VIII, e IX di questa serie di monumenti; poichè se ben si riflette, noi vedremo che nell' uno e nell' altro distinguonsi le donne che corrono, e che si dirigono verso di un uomo barbato, avvolto in un pallio e scettrife-

1 Iuvenal., Schol ad satyr. 15, *v.* 141.

2 Ved. Ser. II, tav. V, p. 80, sg.

ro. Ora se in questo Vaso si ammette che nel rango superiore ed inferiore della pittura siano rappresentate delle corse muliebri, non sarà incoerente il dire che sì fatte corse siano state rappresentate anche nell'altro, dove ognuno vede che non solo i movimenti di quelle donne ma i panneggiamenti medesimi come feci avvertire hanno fra loro gran somiglianza. Oltre di che, qual maggiore analogia possiamo ricercare di quella che manifestasi nel rango superiore ed inferiore della pittura sì dell'uno che dell'altro Vaso, mentre tanto le corse sì pedestri che equestri, egualmente che li spettacoli di saltazione furono usati dagli antichi ad esprimere il corso degli astri e la loro armonia? Rammento a questo proposito avere io già notato che le antiche danze ebbero per oggetto principalmente la cosmogonia, e ne addussi per testimonio Luciano [1]. Ora chiudo la mia interpetrazione credendo di poter dire, o piuttosto confermare che tanto le corse quanto i balli, e gli equestri giuochi si referirono ad un soggetto medesimo.

TAVOLA XV.

Fra le variate pitture che nei Vasi fittili s'incontrano, questa occupa un posto assai ragguardevole. Imperciocchè le figure vi si vedono disegnate tanto correttamente, quanto si può sperare da un abile artista di tali manifatture. Il campo è con maniera studiata bene occupato; e vi si trova una lodevole varietà negli atteggiamenti delle figure, per quanto comporta la monotonia del soggetto. Io l'aggre-

1 Ved. ser. v, p. 110, tav. xiii

go all' altre pitture ch' espongo per mostrarne un genere che ha misto il bianco ai consueti colori del nero, e rossiccio pendente al giallo.

Un tal genere distingue i Vasi che il ch. napoletano Jorio registra all' ottava classe, vale a dire fra quelli comuni pel metodo col quale è dipinto, cioè con fondo nero e figure della tinta di creta più o meno ravvivata dalla vernice mescolatavi, mentre gl' interni contorni son segnati collo stesso nero [1]. Ma del metodo di dipingerli se ne tratterà altrove. Ora serva accennare che solevano gli antichi dare il bianco a corpo su quelle parti delle figure, ed ornati che avean bisogno di questo ajuto o per render più brillanti tali ornamenti o per distinguere le vesti o la diversità degli accessori, o in fine per segnare la carnagione. Per lo più ne' Vasi studiati come il presente, le teste, le braccia, le gambe e tutto il nudo in somma delle donne era dipinto con questo bianco. Un tal colore si perde facilmente e difficilmente s' incontra intatto nei Vasi. Lascia però sempre una certa macchia la quale si fa visibile togliendo alla vernice ch' è sotto il proprio splendore.

I nomi apposti alle figure sono una proprietà dei Vasi soltanto i più squisiti dell' arte, come altri esempi di simili pitture, riportate in questa serie, lo fanno vedere. Troveremo di fatti nell' esame delle figure in particolare un' osservanza la più precisa dell' artefice di assegnare a ciascuna di esse la dovuta convenienza, lo che mi richiama a non breve lavoro, da cui vorrei che si ritraessero dei lumi sul metodo dagli antichi tenuto nell'ornare di figure questi Vasi fittili.

La prima che in questo presentasi da sinistra dello spet-

1 Iorio, Sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, p. 8.

tatore è di un giovane riccamente vestito in atto di guidare una quadriga. Presso di lui a chiare note in greco si legge ΜΙΡΤΙΛΟΣ Mirtillo; così per l'iscrizione siamo avvertiti che qui si tratta di questo eroe dell'antichità favolosa. Premetto adunque ciò che di lui si narra, per quindi con tale scorta passare all'esame della pittura.

In Pisa città dell'Olimpia nel Peloponneso Marte ebbe un figlio chiamato Oenomao. Questi fu re di Pisa [1], marito di Sterope e padre di una bellissima figlia detta Ippodamia [2] ch'egli tentò ogni via per non maritare, essendosene secondo il sentimento di alcuni egli stesso invaghito [3], o secondo altri, perchè gli avea predetto l'oracolo ch'egli dovea morire per opera del genero [4]. Sì rara bellezza trasse non pertanto molti aspiranti alle di lei nozze astutamente dal padre deluse, con proporre a costoro una tal contesa nella quale il vinto dovea perder la vita, e il vincitore ottener la donzella in isposa. Munito Oenomao di un cocchio tratto da quattro cavalli più veloci del vento [5], e guidati da Mirtillo celebre auriga figlio di Mercurio [6], prevalevasi della velocità loro determinando una corsa da Pisa fino all'Istmo di Corinto, nel modo che io son per narrare. Oenomao immolava primieramente un ariete a Giove, mentre l'amante adagiavasi con la bella Ippodamia nel cocchio per disporsi alla corsa [7]. Terminato il sacrifizio saliva anch'e-

1 Pausan., Eliac. prior, siv. lib. v, cap. 1, p. 376,

2 Pausan., l. cit., cap. x, p. 399.

3 Tzetzes comment. ad v. 156 Cassandrae Lycophr., Traduct. Comm. p. 35

4 Diod. Sic., Bibl. Hist., lib. iv, § 73, p. 317.

5 Hygin., fab. lxxxiv, p. 161.

6 Tzetzes ibid.

7 Diodor. Sic., Bibl. Hist. l. c. Apollon. Rhod. Argonaut., lib. i, v. 752

gli sul cocchio, e inseguendo il rivale raggiungealo, e con asta di bronzo lo trafiggeva [1].

Pelope figlio di Tantalo entrato nel numero dei Proci della bella Ippodamia domandò ed ottenne da Nettuno dei velocissimi cavalli [2], onde vincere Oenomao nella corsa, o come altri narrano, avendo Pelope innamorata Ippodamia, la indusse ad avvertir Mirtillo acciocchè prestasse ad esso il domandato soccorso di togliere i chiodi dalle ruote del carro di Oenomao; perchè nel volgersi al corso queste cadessero [3]. Si narra di fatti che Pelope avanti di cimentarsi al contrasto fece esso pure un sacrifizio a Minerva [4], e di poi mossa la corsa usciron le ruote dal carro di Oenomao il quale cadde appunto quando era per trafigger Pelope [5]. Egli accortosi che si verificava in tal guisa l'oracolo, dopo aver mandate imprecazioni a Mirtillo, conoscendone l'insidie, per le quali fu da Pelope superato, diedesi da se stesso la morte [6]. Per tale avventura si resero celebri quelle corse che ivi si fecero col nome di giuochi olimpici [7].

La favola che ho narrata ancorchè incompleta rispetto a Mirtillo, non che ad Oenomao, a Pelope, e ad Ippodamia, il tessuto ne forma, e però sufficiente a farne l'applicazione comparativa alle figure che ornano questo Vaso. Osservammo già che Mirtillo sulla quadriga in alto della composizione, si fa manifesto pel nome in greco scrittogli accanto; quindi è pur chiara l'effigie di Nettuno sedente perchè oltre il suo nome in greco ΠΟΣΕΙΔΑΩΝ ha per sicuro indizio

1 Tzetzes, ibid.
2 Pindar., Od. 1, dell'Olimp.
3 Tzetzes, ibid.
4 Pausan., Eliac., post., siv. lib. VI, cap. XXI, p. 507.
5 Apollon. Rhod., l. cit.
6 Diodor. Sic., l. cit.
7 Pindar., l. cit.

il tridente, e di questa divinità già parlai nella favola. Segue una statuetta sopra una colonna, della quale potrò dare la spiegazione, ancorchè nella favola non sia stata indicata. Dopo di essa è Minerva nota per la sua foggia di vestire da guerriera, che nella favola sentimmo invocata da Pelope con sacrifizio. Giove ancora che qui è sedente, notato col proprio nome greco, ΖΕΥΣ si trova implorato con sacrifizio da Oenomao. Il giovane che gli sta innanzi è manifestamente Ganimede, portandone il nome scritto ΓΑΑΥ-ΜΕΔΗΣ vicino a se, quantunque la favola non lo rammenti. Sulla donna che segue, formerò in più opportuno luogo qualche mia congettura; come pure sul giovane sedente, armato di doppia lancia che si vede nel piano inferiore della pittura, giacchè di questi due soggetti non dà contezza la favola, nè si trovano i nomi scritti nel Vaso. L'irco dal cammillo frenato si riferisce al sagrifizio che di quell'animale faceva Oenomao prima d'intraprender la corsa coi Proci d'Ippodamia. Il guerriero che segue è certamente Oenomao non lasciandone dubbio la iscrizione ΑΙΝΟΜΑΟΣ che lo accompagna, l'altro cammillo che è presso all'ara del sacrifizio non ha bisogno dell'iscrizione consueta per essere noto; come all'incontro non sarebbe facile il ravvisare Pelope ed Ippodamia nella coppia de'giovani che vedesi sulla seguente quadriga, se i nomi ΠΕΛΟΨ ed ΙΠΟΔΑΜΟΑ scritti attorno alle loro teste non ce ne togliessero ogni dubbio. Tal esame comparativo non lascia difficoltà che quivi sia indicato il favoloso avvenimento da me descritto.

Prima che altro si esponga riguardo a questa pittura fa d'uopo esaminare qual partito possiamo trarre dalla favola che ho narrata. Sembra inammissibile il racconto, ancor

chè favoloso, di Diodoro siculo per la inverosimiglianza che Oenomao abbia proposta una corsa coi Proci da Pisa fino all' ara di Nettuno posta nell' Istmo di Corinto; [1] spazio di circa ottanta miglia, che occupa quasi da una estremità all' altra il Peloponneso. Forse vi è stata adattata qualche allusione misteriosa ed allegorica: o forse lo stesso Diodoro ha equivocato fra i due famosi stadi che nel Peloponneso esistevano dedicati a Nettuno [2].

Più verisimilmente sembra essere stato favoleggiato che Pelope vincitore d' Oenomao corresse presso quell' ara situata nell' Alti dove le corse olimpiche si celebrarono [3]: giacchè questo luogo era presso a Pisa o in poca distanza, e lo stadio olimpico dove propriamente correvasi è descritto da Strabone nell' agro Piseo [4]. Intendo anche da altri scrittori divulgata questa opinione; giacchè Filostrato, descrivendo l' incoronazione di Pelope dopo di aver ottenuta Ippodamia per la riportata vittoria sopra d' Oenomao, narra che ricevè la corona d' olivo, mentre passeggiava sulle rive dell' Alfeo [5], fiume che passa avanti lo stadio Olimpico nell' Alti, secondo lo descrive Strabone, [6] e non già per l' Istmo di Corinto.

A ciò corrispondono quei versi di Pindaro, coi quali si fanno encomi di gloria a coloro che ottenevano la vittoria dei giuochi olimpici in quel medesimo luogo dove Oenomao avea corso contro di Pelope [7]; nè questi giuo-

1 Diodor., ibid.
2 Pausan. Corinthiaca, sive lib. II, cap. I, p. 112, et lib. I, cap. XIX, p. 502.
3 Id. Eliac., l. cit.
4 Strab. Geogr., lib. VIII, p. 542.
5 Philostrat. Icon., lib. I, p. 757.
6 L. cit.
7 Pindar., l. cit.

chi descritti dal poeta son diversi da quei dell' Alti d' Olimpia. Sappiamo ancora che tal contrasto fra i due nominati eroi fu scolpito sul frontone del tempio di Giove olimpico, dove si vede vicino a Pelope rappresentato l' Alfeo come altrove dovrò replicare [1].

Ma comunque ciò sia favola o storia, certo è che gli antichi trassero da questo racconto la derivazione della celebrità degli olimpici giuochi, sotto il mistico senso de' quali fissarono varie dottrine della religione che si disse pagana [2]. Possiamo anzi con fondamento riguardare la pittura di questo Vaso come la rappresentanza del primo celebre spettacolo olimpico [3], sebbene antecedentemente altri eroi aveau celebrati de' giuochi nell' Alti, e lo stesso Oenomao vi aveva lottato con i proci della sua figlia.

È peraltro non poco interessante, per l' intelligenza de' soggetti soliti ad esser dipinti nei Vasi fittili, il conoscere qual fu il fine religioso di questi spettacoli, giacchè solevano gli antichi popoli consacrare alla religione i pubblici loro festini [4]. Ce lo prova una chiara espressione di Tertulliano, trattando appunto delle corse colle carrette, ove leggesi, *et aurigas coloribus, et idololatriam vestierunt* [5].

Più apertamente ce lo palesa una cronaca di greco scrittore, dove registrato si trova che ad imitazione dei giuochi olimpici correvano le carrette anche nel circo in Roma per istituzione di Romolo, in onore del sole e dei quattro elementi a quello soggetti; informato egli che i re di Per-

1 Pausan., Eliac. prior, sive lib. v, p. 399.

2 Ved. tav. XIII, p. 110.

3 Pindar., l. cit.

4 Nat. Comit., Mythol. lib. v, initio, p. 131.

5 Tertul. De Spect., Cap. IX, p. 215.

sia solevano avere felice esito in guerra perchè veneravano i quattro corpi della natura. Aggiunge la cronaca non essere stato in Roma verun culto agli elementi, nè giorno alcuno festivo anteriore a quello. Prosegue poi a narrare come Oenomao re di Pisa fu quegli che portò in Europa un tale spettacolo celebrato nel mese di Marzo per onorare il sole, come il più eccelso fra i Titani, combattendovi gli elementi, la terra, il mare, cioè Cibele, Nettuno, e gli altri al sole soggetti. Ci narra quindi che se Oenomao nel conflitto avesse dovuto a sorte rappresentar Nettuno; prendeva la veste cerulea, essendo questo il color dell' acqua, e colui che dovea pugnar seco vestivasi di verde, perchè la terra verdeggia: e se all'incontro toccava in sorte ad Oenomao di assumere la figura di Cibele, vestivasi di verde, mentre l' antagonista era distinto da insegne cerulee per imitar Nettuno e le acque: e in fine il vinto era vittima della morte. Dice ancora che Oenomao superò in più anni molti avversari, perchè ebbe Absirto per cocchiere nell'arte sua peritissimo; ma finalmente fu vinto egli stesso da Pelope di Lidia. Narra dipoi che di siffatti giuochi equestri fosse inventore Enigalio figlio di Nettuno seguito da Erictonio. Nomina parimente la cronica un tal Carace come sapientissimo storico, ora perduto, che attestando della gran celebrità de' giuochi di Oenomao spiegava la ragione di questi, secondo lui stabiliti per dichiarare la natura dell' universo, cioè del cielo, della terra, del mare; ed in essi erano rappresentati i dodici segni del zodiaco perchè da questo dipende la terra, il mare e la vita dei mortali [1].

1 Chronicon Alexandrinum Astronomicum et Ecclesiast. vulgo Siculum seu Fasti Siculi, VII olimp., p. 261.

Altri scrittori confermano appresso a poco le cose medesime [1]. Alcuni poi attribuiscono l'istituzione di queste olimpiche lotte ad Atreo [2], ad Ercole [3], a Pelope [4], ed altri allo stesso Giove o ai Cureti [5], o ai Tindaridi [6], e ad altri numi ed eroi [7], senza nominare Oenomao. Ma sia pure ancora costui aggregato alla già esposta narrazione per bizzarria dell' antico modo di favoleggiare, e ch' egli altro in somma non sia che un personaggio allegorico al par di Atreo, di Ercole, di Pelope, dei Cureti e di Giove; non potremo però negare al complesso di tal favola, come anche alla istituzione di questi olimpici e circensi giuochi, un significato allusivo al corso del sole e de' pianeti, ed al contrasto degli elementi, giacchè quest' allusione confermata da vari, come ho già detto, non è da veruno scrittore impugnata; nè s' incontra opposizione alcuna facendovi l' applicazione della massima dell' addotta pittura che la rappresenta.

Reso in tal guisa noto questo soggetto è tempo di esaminare in particolar modo ogni figura che lo compone; il cui racconto già esibito, ci determina a cominciare da Oenomao come principal figura della favola ora narrata. Presentasi egli di fatti nella più ragguardevol parte della pittura di non dubbia rappresentanza pel già indicato nome greco impressogli vicino al capo ΟΙΝΟΜΑΟΣ. E per altro

1 Isidor. lib. XVIII, cap. 28, 30, p. 1275 Cassiodor., Var. lib. III, Epist. II, p. 53.

2 Vid. Petav. Rationar. temp., Tom. I, Pars. I, lib. II, cap. V, p. 89.

3 Pausan., l. cit.

4 Pindar., l. cit.

5 Pausan., l. cit., p. 391.

6 Ved. Tav. VI, p. 80.

7 Scaliger in Animad., ad annum MCCCV, et in Isagog. Vid. Euseb. in chronic.

osservabile un' alterazione apparente nelle lettere che compongono il nome stesso; poichè nelle migliori edizioni greche a noi note, e delle quali soglio servirmi all' uopo delle citazioni, trovo costantemente scritto Οενομαος, e dai traduttori di esse voltato *Oenomaus* in latino, ogni volta che si tratta dell' eroe che a replicate prove dimostro essere lo stesso Enomao o Oenomao di quello che vedesi qui dipinto nel Vaso; ma frattanto la prima lettera non già un O ma un' altra a sembianza di Δ comparisce nella qui espressa leggenda; nè saprei per qual positiva ragione[1]. Se poi vi si ammettono le congetture dirò che siccome in greche antiche medaglie si trova talvolta, che l' O comparisce non già in figura circolare, ma di un parallellogrammo in varie guise voltato, così la prontezza della scrittura può avere ammesso in antico la facilità di togliere a tal figura uno de' quattro suoi angoli e ridotta per sincope a tre. Accade ancora il trovarsi un segno tale nel centro dell' O che in Θ potrebbe cambiarlo. Or chi non sa quanto facilmente l' antiche pronunzie confondessero il T per D? Di tutto ciò ne fanno bastevole testimonianza i numismatici [1] da non costringermi a scrievere più a lungo su quest' argomento. Quel che ho detto servirà dunque a provare che nonostante l' apparente forma di Δ nella prima lettera di questo nome, si leggerà Oenomao coerentemente al modo di scrivere degli autori.

Egli è in abito militare, con elmo in testa ed armato d'asta: marzial costume forse dal pittore prescelto per indicare la provenienza di quell' eroe creduto figlio di Mar-

1 Mionnet, Descript. de Médailles Antiq. Grecques, et Romaines, Tabl. Explicat. des Planches, p. 7, Planch. XXXI.

te [1]. Il colore della sua corazza qualora non sia per mendicato vezzo dell'arte, può alludere ad uno di quei colori destinati a distinguere negli atleti la rappresentanza degli elementi [2], fra i quali a Giove o all'aria assegnavasi il bianco. Di fatti a Giove prepara Oenomao il suo sacrifizio [3]. È però vero che in più modi si può dare interpetrazione a quel colore, sapendosi altresì che presso gli antichi fu rito sacro il vestir di bianco di far sacrifizio [4] agli Dei superi. [5] Anche l'elmo che gli copre la testa può essere una prova del costume nel far sacrifizi [6] esprimendo così la sommissione agli Dei. Dell'asta che ha fra le braccia, parlano anche gli scrittori come di micidiale strumento per inseguire pure i Proci della figlia nel carro [7]. Pare che debbasi attribuire a sacro rito l'uso di questo eroe nella nudità dei piedi, praticato dai gentili per atto di rispetto dovuto agli Dei [8], di che abbiamo non pochi esempi negli antichi poeti [9].

Non si dee reputar casuale o arbitraria l'effigie di questo eroe, ma stabilita dagli iconologi, mentre questa della nostra pittura corrisponde molto approssimativamente alla descrizione che ce ne ha lasciata Filostrato, e che io riporto colla versione latina. *Ovo natumque, quam aeque ac Tharax Diomedes barbarus specieque truculentus iaceat* [10]. Da siffatte esattezze apprenda il lettore a distinguere il Va-

1 Ved. p. 124, not. 1.
2 Ved. p. 129.
3 Ved. p. 124.
4 Classenii, Theol. Gent., lib. III, cap. V. Extat in Gronov., Thes., tom. VII, p. 130, sq.
5 Ovid., Amor., lib. II, El. XIII, v. 23.
6 Virg., Aeneid., lib. III, v. 545.
7 Apollon. Rhod., Arg., lib. I, v. 751.
8 S. Aug., Op., Tom. VIII, de Haeresibus, Haeres. LXVIII, p. 21.
9 Ovid., Metamorph., lib. VII, v. 183, et alii.
10 Philostrat., Icon., lib. I, p. 757.

so che ora illustro come uno dei più scelti fra questo genere di monumenti.

Stende Oenomao le braccia per aprire una cassetta che da un giovanetto seminudo gli vien presentata. Questa è l'acerra dov'era tenuto l'incenso che altrove dissi prendersi, non con la patera [1], ma con le mani [2], e perciò il giovane che la presenta esser debbe un camillo [3].

Bianco è il colore dell'ara poichè tale soleva essere nel gentilesimo, come hanno dichiarato vari scrittori [4], forse per sacra istituzione, altrimenti non vedrebbesi così colorita dal pittore, mentre ogni altra parte della pittura è lasciata nel colore della terra cotta. Arde su di essa la fiamma con legne adescata pel compimento del sacrifizio, al quale davasi principio col gettar sull'ara l'incenso [5], e intuonar le preci, che intendevano come il fumo dirette al cielo [6]. Per mezzo di ciò speravan essi la presenza personale dei numi; ed in conferma rammento quei versi di Tibullo.

Adnue, purpureaque veni pellucida Palla.
Ter tibi fit libo, ter, Dea casta, mero [7].

L'accennato camillo che porge l'acerra è in tutto secondo il costume dei ministri che assistevano ai sacrifizi [8]. La canestra che regge colla destra è bastantemente illustrata da Ovidio nei versi che seguono, ancorchè ad altro sacrifizio appropriati.

1 Ved. Serie II, p. 26.
2 Ovid., Fastor., lib. IV, *v.* 934.
3 Montfaucon, l'Antiq. Expliq., tom. II, lib. III., cap. X, p. 166, pl. 69.
4 Petr. Gylli, de Bosphoro Thracio, lib. II, cap. XXV. Rosin., Antiq. Rom., lib. II. cap. II, p. 115.
5 Ovid., Metamorph., lib. IX, *v.* 159.
6 Psalm. CXL.
7 Tibull., lib. IV., Carm. VI., *v.* 13.
8 Rosin., Antiq. Rom., lib. III, cap. XXXI. p. 315.

Dum sicco primas irritat cortice flammas,
Stat puer, et manibus lata canistra tenet [1].

Quei ramoscelli che vi si distinguono apposti mostrano di essere erbe offerte un tempo nei sacrifizi i più antichi [2], dal che speravano i gentili di placare gli Dei, e d'esser da loro ascoltati [3]. Ma sapendo noi che offerivansi ad essi, secondo il costume, le primizie della stagione, [4] così potremmo anche supporre che l'erbe quivi indicate spiegar dovessero come Oenomao fece tal sacrifizio nel principio della primavera [5].

A destra del sacrificante si vede un altro camillo che guida all'ara un ariete, per tale uffizio distinto col nome di vittimario [6]. Questa vittima è specialmente individuata nell'avvenimento che si narra d'Oenomao [7], ed è nei termini che io trascrivo, come scrisse il traduttore latino presso Diodoro » *Oenomaus arietem Iovi mactabat* [8].

Qui pure è usato il color bianco perchè da Virgilio [9] e da Omero si specifica nelle vittime che s'immolavano a Giove. L'atto ancora col quale il vittimario conduce all'ara la vittima, è accennato con pari esattezza dagli scrittori e specialmente dai poeti, come l'udiamo in questo verso di Virgilio

Et ductus cornu venit sacer hircus ad aras [10];

1 Ovid., Fast., lib. II, v. 649.
2 Ved. Simboli Egiziani spiegati da vari autori, Tom. I.
3 Dan. Classen., Theolog. Gent., lib. III, c. III. Extat in Gronov. Thes., Tom. VII, p. 126.
4 Plin., Tom. II, lib. XVIII., cap. I, p. 97,
5 Ved. p. 133.
6 Vid. Rosin. l. cit., lib. III, cap. XXXI, p. 316.
7 Ved. p. 126.
8 Diod. Sic. Bib. Hist., lib. IV, § 73, p. 317.
9 Serv. ad Virg. Georg., lib. II, v. 146, p. 102. Extat in Gronov. Thes., Tom. VII, p. 201.
10 Georg., lib. II, v. 395.

giacchè prescrivevasi dover essere sciolto tutto ciò che apparteneva ai sacrifizi [1].

Congetturasi poi, che Oenomao sacrificasse a Giove Areo, detto altrimenti Giove Marzio il quale aveva nell' Alti un' ara particolare, [2] perchè ad esso porgevansi voti da coloro ch' erano per combattere, come Giove Pietra s' invocava nei giuramenti.

Qui mi giova il riflettere, che Pausania descrive un' altare sacro a Diana poco prima di far parola di quello spettante a Giove Marzio del quale ho parlato. È dunque assai verosimile, che il pittore del Vaso volendoci far vedere in qual sito dell' Alti facesse Oenomao i solenni suoi voti, abbia situato il simulacro di Diana in poca distanza dall' ara di Giove Marzio, invece dell' ara stessa dedicata alla Dea; e tanto più verisimilmente, in quanto che Pausania stesso narra come vicino all' altare dove sacrificava Oenomao prima di trafiggere i Proci, vedevasi realmente la statua di Diana [3].

La forma singolare di questo idoletto richiama la nostra attenzione. Noi la vedemmo già in altro Vaso effigiata, com' io credo, per simbolo dell olimpico stadio [4]. Hanno entrambe il calato in testa, ma in questa pittura si vedono indicate le frutte delle quali mostra esser pieno quel recipiente, per segno d' abbondanza dagli antichi supposta esser opera della luna, di che ho trattato estesamente in altro mio scritto [5]. Posso al più soggiungere che la Diana Efesina, di cui

1 Lauren., Varia sacra Gent., cap. XIV.

2 Pausan., Eliacor. Prior, sive lib. V, cap. XIV, p. 412.

3 Id., l. cit.,

4 Ved. tav. XI, p. 77.

5 Nuova Collezione d' Opuscoli di scienze lettere ed arti, Tom. I, p. 265, anno 1280.

questa sembra quasi l'effigie, nient'altro ci rappresenta se non la madre natura de' suoi prodotti abbondante. I di lei capelli sciolti sugli omeri non sono per gli antiquari un oggetto d'indifferenza, poichè leggiamo rammentato ciò da un filosofo colle seguenti parole *Ipsa*, Diana scilicet, *fingebatur in specie unius dominae coma dissoluta* [1] senza però che accennato ne venga il motivo. Io credo pertanto che la sciolta chioma significhi i di lei raggi, che furono detti efficaci a condurre a maturità i prodotti della natura. Noi troveremo altri di siffatti esempi in questi Vasi dipinti.

L'arco venatorio può spiegare anch'esso come Diana non tanto fu cacciatrice, quanto la protettrice delle selve. Me lo indica un verso d'Orazio

Montium custos, nemorumque virgo [2].

o come altri vollero, può denotare la proiezione de' suoi raggi quali dardi scoccati dall'arco [3].

La tazza non è consueta nelle mani di Diana se non per quel costume, che la fece apporre a molti numi, detti perciò *patellari* [4], sopra di che serva quanto dissi altre volte [5]. Ma siccome queste maniere di presentare l'idolatria è propria più della romana mitologia che della greca, dunque si possono francamente cercare altri motivi, specialmente quando si mostrano nei monumenti di questa specie medesima. Ove per esempio si rappresenta Trittolemo, ivi è Cerere o alcuna delle sue seguaci con tazza in mano, interpetrata

1 Albricius Philosoph., de Deorum imag. libellus. I, cap. VII, p. 909.
2 Horat., Carm., lib. III, Od. XXII, v. 1.
3 Lyl. Giraldi., Syntagm. VII.
4 Ved. Ser. II, p. 32, not. 3.
5 Ivi.

per segno dell' abbondanza [1]. Cibele ha la tazza che indica lo stesso, e l' alterna talvolta col cornucopia [2]. Non è raro che i recipienti si usassero per rappresentare ubertà, di che il Visconti fa, non sovvienmi dove, dotte investigazioni.

Posso infine ammettere che gli antichi abbiano aggiunta alla Diana in luogo delle moltiplici mammelle quella tazza di liquido umore dalla luna derivante, e dal quale intendevano che prendesse alimento la terrestre generazione, come lo prendono dalle mammelle i nati bambini. Ma Lucrezio meglio di me ne spiega il senso nei versi che seguono [3].

Alfin ciascuno ha da celeste seme
L' origine primiero: a tutti è padre
Quello stesso, ond' allor che in se riceve
L' alma gran madre terra il molle umore
Della pioggia cadente i lieti arbusti
Gravida figlia, il gran, le biade, e gli uomini.

La costruzione di questa statua si mostra simile alle più antiche di Grecia descritte da Pausania, fra le quali si rese famoso il Giove Olimpico [4], ed una Minerva che pure avea la testa, le mani e i piedi di avorio, mentre il resto era di legno riccamente dorato e dipinto [5].

Gli ornati che nelle vesti di questa Diana si vedono, come in quella posta alla Tav. XI, fanno sospettare che i loro abiti siano figurati di drappi e non di solido legno o

1 Millin, Pl. XXXI, Tom. I, explic. des Pl., p. 50.
2 Montfauc., Antiq. expliq., Tom. I, Tab. XLII, et XLIII.
3 Lucr. Car., trad. del Marchetti, lib. II, p. 118.
4 Pausan., Eliacor. I, sive lib. V, cap. XIV, p. 412.
5 Id., Achaic., sive lib. VII, cap. XXVII, p. 594.

metallo o pietra, giacchè non fu raro in Grecia che alle statue si ponessero abiti di lana [1] e mantelli ornati di ricami [2]. Si rende il supposto anche più probabile dall'osservare come nell'una e nell'altra si trovano tali ornati del tutto simili a quelli che arricchiscono le vesti degli atleti e dei loro cocchieri; tanto che è da supporsi essere stati posti quegli abiti alla Dea nei giorni della corsa, e nel modo prescritto dalla formalità del vestiario che aver dovevano i combattenti. Ma di tal simulacro si termini col dire ch'esso è situato in una colonnetta, forse perchè dovea star superiore all'ara del sacrifizio [3]. Difatti non vidi mai dipinto in questi Vasi un simulacro posto in sito più basso delle are.

Dopo il già descritto sacrifizio d'Oenomao si presenta una ben disegnata quadriga, dove due giovani di vario sesso stannosi riguardando l'eroe principale, pronti a muovere il corso col cocchio loro. Siamo certi che qui sono Pelope ed Ippodamia, perchè indicati dalle greche iscrizioni ΠΕΛΟΨ ed ΙΠΠΟΔΑΜΟΑ. Dicono che Pelope figlio di Tantalo re di Lidia e di Teageto fosse obbligato ad uscire dal proprio paese, a motivo della guerra mossagli da Tros per vendicare il rapimento di Ganimede [4]. Ciò basta perchè un tal giovine comparir debba in questa pittura vestito in costume frigio [5], come lo annunzia quel berretto che ha in testa, e la ricchezza degli ornati nell'abito all'orientale; nè diversamente Filostrato lo descrive bello e giovane assai di sembianze,

1 Id., Corinth., siv. I. II, c. XI p. 137.
2 Tertull., de Idololatria, cap. III, p. 139.
3 Laurentii, Varia sacra gent., cap. V, in Gronov., vol. VII, p. 163.
4 Tzetzes ad Lycophr., v. 355, trad. Comm., p. 65.
5 Strab., Geogr., lib. VII, p. 571.

ricco negli abiti, nell'atto di chiedere a Nettuno i generosi cavalli [1]: e Filostrato il giovane lo fa comparire vestito secondo il costume dei Lidii con pileo frigio sul capo, non umile ma elevato alla foggia di re, nell'atto di guidare audacemente i cavalli del carro, su i quali stende Filostrato assai leggiadramente la sua descrizione [2].

Si cantò poi da Pindaro che fra gli Elei fosse Pelope il primo a celebrare i giuochi olimpici [3], ciò che fu adottato anche da qualche cronologo [4], per cui furono di nome onorati inclusive i di lui cavalli, cioè Arpinna, Ocione, Aoratone e Psilla [5]. Ippodamia è parimente descritta nel cocchio in amplessi con Pelope nei famosi quadri di Filostrato [6], come si vede in questa pittura: e da Filostrato il giovane si fa menzione della delicatezza verginale del suo vestito [7], e ad essa pure come a Pelope si attribuisce l'istituzione di alcuni olimpici giuochi [8].

Mirtillo indicato dal nome in greco ΜΙΡΤΙΛΟΣ non presenta di singolare se non che l'abito in un costume simile ad altro auriga veduto alla Tav. XI [9]. Dalla posatezza de' loro cavalli si mostra che attendono il loro respettivo signore per intraprendere la corsa. Nettuno come narra la favola vi ha molta parte per l'interesse che prende nella disfida onde favorir Pelope; e qui notato dalla parola ΠΟΣΕΙΔΩΝ stassene col tridente in mano solamente assistente alle preci

1 Philostrat., Icon., lib. I, in Pelop. vel Hippod., p. 757.
2 Ibid.
3 Pindar., Olymp. I, p. 35.
4 Petav., Rat. Temp., part. I, lib. II, c. V, p. 89.
5 Nat. Com., Myth., lib. VII, c. XVII, p. 233.
6 Philostrat., l. cit.
7 Ibid.
8 Ved. p. 78.
9 Ved. p. 81.

che gli vengono indirizzate [1]. Pallade par che vi sia per l'oggetto medesimo [2]. Giove sopra ogni altro nume vi ha luogo, mentre ad esso offre Oenomao il sagrifizio; e non avendo attributo veruno se non che lo scettro, distinguesi senza equivoco al nome ZEYS che gli è vicino.

Fin qui presenta la pittura tutto ciò che racconta la favola. Restano peraltro in essa alcune figure dalla medesima come dicemmo non indicate. Proseguendone pertanto l'esame trovasi Ganimede additato per tale dalla iscrizione RAAVMEAHS. Egli sta in atto di ragionar con Giove come si conviene al di lui coppiere, e intanto alza il destro piede quasi in atto di salire. Si appoggia colla sinistra ad un circolo dove credo che stia la chiave dell' enigma di tutta la favola, e perciò occultato come soleasi nella popolare narrazione di essa; poichè secondo il già esposto non era permesso ad ognuno il saper tutto [3]. La medaglia di Commodo altrove accennata [4] e che io descrissi come il più breve compendio di tutta questa rappresentanza, ha sull'estremità superiore una porzione del celeste Zodiaco. Se dunque si trova nella medaglia, dove per l'angustia del sito si trascurarono tanti altri oggetti, molto più si dovrà trovare qui dove si offre ampiezza di campo da collocarvelo comodamente. E tanto più noi potremo supporvelo in quanto che sappiamo essere stato nel circo rappresentato il Zodiaco nelle dodici carceri che vi si notavano espressamente allusive ai dodici mesi dell'anno [5]. Se pertanto quello che ha presso di se Ganimede è il circolo zodiacale della sfera cele-

1 Ved. p. 125.
2 Ivi.
3 Ved. ser. II, p. 75.
4 Ved. ser. VI, tav. IX, num. 4
5 Panvin., de Ind. Circen., lib. I, cap. VI, p. 12.

ste, ho una prova per credere che in questa pittura si rappresenti il corso del sole nell'anno olimpico. Uopo è premettere altresì che il serpentello tenuto in mano dalla figura la quale esamino, spiega bastantemente come Ganimede ha da significare l'Aquario delle costellazioni, il quale nei diversi planisferi si vede con vaso in mano da cui versasi del liquore [1] spacciato dagli astrologi essere il nettare bevanda dei numi [2]. Quel rivo di liquido umore emanante dal vaso che ha in mano l'Aquario scorrendo tortuosamente a guisa di un serpe ben può essere espresso per sincope dal serpe medesimo: essendo l'una e l'altra idea di serpe e di rivo derivate dalla obliquità irregolare di quel seguito di stelle che per gl'indicati oggetti si vogliono figurare. Pensò in tal guisa anche Virgilio, dove parlando del serpente sidereo, che trovasi vicino al polo, si espresse con questa frase. *In morem fluminis elabitur anguis* ... [3] Dunque Ganimede avente in mano un serpe equivale all'Aquario sidereo che versa un fiume dall'urna. Applichiamo ciò all'anno olimpico. Dalla maggior parte di coloro che in effigie [4] o per descrizione ci lasciarono le memorie delle fatiche d'Ercole [5], notasi al settimo suo travaglio ch'egli domato il Toro [6] sia di Europa, sia di Pasifae, sia di Maratona, si portò in Elide sulle rive dell'Alfeo cavalcando Arione ed ivi istituì i giuochi olimpici, ove combattè egli stesso il primo [7]. Ma tutto ciò non è che favola. Son troppo varie

1 Ved ser. VI, tav. X, num. 3, e tav. M2, *Aquarius*.
2 German. Caes., p. 68, *v.* 28. Hygin., Poeticon Astron., cap. XXIX.
3 Virg., Georg, lib. I, *v.* 244 et sq.
4 Millin, Galerie Mytholog., Tom. II, Héraclée, p. 174.
5 Strab., lib. XV, p. 688.
6 Millin, l. cit., et Strab., l. cit.
7 Paus., Arcadia, siv. lib. VIII, p 650, et Polyb., lib. XII, p. 667.

ed incerte le notizie ricevute da non pochi scrittori antichi dell' origine di questi giuochi e dello scopo vero che ebbero i loro istitutori, onde poterne asseverantemente narrare la condotta [1]. Fra tante incertezze ci è però noto con documenti validi che il prim'anno olimpico incominciò nel solstizio estivo dell'anno 3938 del periodo giuliano. Che questi giuochi olimpici si facessero per legge costante nel solstizio estivo lo traggono da sicure testimonianze di antichi scrittori ed esempi lo Scaligero [2], il Petavio, [3] il Corsini [4]: ed essi ci assicurano di più che dovean quelle feste aver principio nel plenilunio [5]. Qui si noti che il segno celeste detto l'Aquario, altrimenti Ganimede, nel settimo mese dell'anno olimpico [6] è precisamente quello in cui ricorreva il plenilunio del solstizio estivo nel quale era stabilita per legge la celebrazione della festa indicata. Sappiamo inclusive che Olimpia era il nome dato alla luna che apriva il corso del periodo olimpico [7]. Un tal fenomeno della luna piena tutti gli anni nel segno celeste di Ganimede—Aquario, allora quando annunziavasi al popolo la celebrazione dei giuochi olimpici, diede luogo ai poeti che cantarono il corso del sole nel poema delle dodici fatiche d'Ercole, di aggiungere all'occasione del suo passaggio per l'Aquario, che Ercole celebrasse in quel tempo i giuochi olimpici, de' quali l'Aquario, o Ganimede era, per la sua unione all'ipogeo lunare, il segnale d'ogni anno.

1 Corsini, Agonist., Dissert. 1, p. 2.
2 De Emendat. Tempor., lib. 1, p. 37.
3 Rat. Tempor., part. II, lib. III, cap. 1, p. 162.
4 L. cit., p. 3.
5 Petav., Rat. Tempor., part. 1, lib. II, cap. V, p. 91.
6 Pet., l. c., Corsini, Agon., Diss 1, p. 5.
7 Syncell., Cronografia, p. 157.

Se comparisce chiaro al lettore quanto gli ho indicato, sembrerà del pari chiara la ragione per cui si è posto Ganimede in questa pittura, che rappresentando il principio del giuoco olimpico, ivi costui mostra col Zodiaco l'intiero corso dell'anno olimpico, il quale ha principio dalla costellazione a lui affetta relativamente all'aspetto della luna. Combinasi pure, che avendo termine il giorno antecedente al principio di tal'anno, ed incominciando la notte la sua carriera, vedeasi apparir sull'orizzonte l'Aquario, segno opposto al Leone, dove allora si trovava il sole nel solstizio estivo. Da siffatti rapporti s'intende per quale oggetto il pittore abbia introdotto Ganimede in questa pittura, e come per insolito simbolo gli abbia posto in mano il zodiaco. S'intende ancora in qual modo narri Pausania che Ercole passò in Elide cavalcando l'Arione [1], volendo con ciò significare la strada che percorre il sole nell'Aquario, vicino al quale immediatamente si vede in cielo la costellazione del Cavallo [2], montando entrambi sull'orizzonte e tramon'ando insieme, come addita la sfera [3]; e poichè spacciarono gli astrologi che il Cavallo celeste era figlio di Nettuno [4], così per approssimazione, chi finse la favola dell'incominciamento de' giuochi olimpici v'introdusse in qualche modo Nettuno stesso come ho raccontato [5]; e il pittore ne ha seguite in questo Vaso le tracce, rappresentando Nettuno che apparisce unitamente a Ganimede in luogo del Cavallo e dell'Aquario legati insieme nel cielo, e indicanti le fasi lu-

1 Pausan., Arcad., p. 650.
2 Ved. ser. VI, tav. X, num. 3.
3 Eratosthen., ap. Petav., Uranolog., Tom. III, cap. II, p. 144. sq.
4 Theon. p. 128.
5 Ved. p. 125.

nari dei giuochi olimpici, o sia del principio dell'anno olimpico.

Con siffatto rapporto fra la pittura del Vaso e lo stato del cielo, che io suppongo ivi rappresentato, spiego altre cose. A questa settima forza d' Ercole aggiunge Diodoro l' altra favola narrata pure da Igino che nella guerra de' Giganti, questi scagliarono un gran serpente contro Minerva, ed essa lo prese e lo situò al polo [1], e in questa guerra furono da Ercole soccorsi gli Dei [2]. Accade nel volgere delle stelle che il Drago polare tramonta nel tempo stesso dell' Aquario: di quella costellazione, cioè, che insieme con questo Drago e coll' Arione annunziano il tempo dei giuochi olimpici. Il poeta qualunque siasi, che sopra di ciò volle inventare una favola, sostituì per enigma Oenomao o Pelope al sole, Nettuno al cavallo, ed introdusse Minerva pregata da Pelope [3], volendo alludere al Drago polare: ma tacque poi di Ganimede forse per tema di rendere troppo svelata l' allegoria, mentre era già noto al volgo esser costui propriamente l' Aquario. Il pittore ha più liberamente trattato il soggetto, avendovi introdotto scopertamente Ganimede, ancorchè della favola tutta fosse la chiave. Non dee ciò sorprendere il sagace osservatore, se ammetta essere state fatte queste pitture per oggetti che dovevano unicamente servire ad accompagnare l' estinto presso il quale si trovano chiuse nei sepolcri [4], e che santificavano in certo modo la di lui iniziazione, come in seguito sarò costretto a dichiarare.

1 Hygin., Poeticon Astron., lib. II, cap. III, p. 425.
2 Diodor., Bib. Histor, lib. IV, p. 261.
3 Ved. p. 126.
4 Ved. p. 104.

L'anno olimpico tanto celebre presso gli antichi, e regolatore di tante vetuste notizie storico-cronologiche [1] pare avere ottenuta tal venerazione dall'essere riputato per quel periodo che incominciando dalla indicata neomenia solstiziale, ed accompagnato dal nascer della Canicola, come avverte Porfirio, fissava nel tempo stesso l'epoca nella quale spacciavano gli antichi astrologi che fosse incominciata la generazione del tutto, riguardandosi in certo modo come l'ora natale del mondo [2]. Il passaggio pertanto del sole dal segno del Cancro a quello del Leone rispettavasi con venerazione di cosmogonica memoria [3], e rammentavasi agl'iniziati con siffatte rappresentanze la dottrina sul supposto passaggio delle anime per le porte del cielo fissate dai gentili ai due solstizi. Di ciò io ho trattato altrove in occasione di spiegare le urne etrusche [4], ed ora prendo motivo di confermare che queste rappresentanze medesime, o in Vasi dipinte, o in bronzi incisi, o in urne scolpite, quando si trovano addette ai sepolcri, hanno per lo più relazione al passaggio dell'anima dal corpo dell'estinto al destino dalla Provvidenza assegnatoli [5].

Mi resta adesso da dire che gli antichi ebbero l'anno con differenti periodi contato, or lunare, ora equinoziale, or civile, ora principiando da un tempo ed ora da un'altro. Dichiara ciò Tolomeo più che altri al proposito nostro che per quanto in un circolo, qual'è il Zodiaco, non siavi un determinato punto da riguardarsi come il principio della linea circolare, piuttosto che un'altro, pure l'intersezione del

1 Corsini, Agonist. Dissert. 1, p. 2.
2 Porph., de Antr. Nymph. p. 284.
3 Macrob., in Som. Scip., lib. 1, cap. XXI, p. 110.
4 Ved. ser. 1, p. 156.
5 Ved. l. cit.

Zodiaco per i coluri ai punti solstiziali ed equinoziali può indicarne quattro, su i quali è caduta variamente la scelta per determinarvisi da vari popoli l'incominciamento dell'anno [1]; dichè nel nostro Vaso, com'io dissi, è sicuro indizio il circolo che regge Ganimede. Tali rinnovamenti dell' annuale periodo erano festeggiati con pubblici pomposi spettacoli, come furono i giuochi olimpici, i nemei, i pitii, gl' ismici, i circensi ed altri celebrati nelle diverse stagioni dell'anno, secondo che a questo si dava principio [2]. L'anno equinoziale formava il computo di molti popoli, e da certi indizi dati da Macrobio, sembra che anche in Italia presso i Romani anteriori a Numa, sia stato solennizzato in Marzo l'anno nascente [3], e prima di quello in Aprile, mentre vi si conservò il costume di celebrare in quel tempo i giuochi circensi, come si legge nel calendario antico romano [4] che i Romani non ad Ercole attribuivano la causa della celebrità di quell'esercizio, ma ad Oenomao [5]; a quell'Oenomao che sacrifica a Giove Areo altrimenti detto Marzio e Marziale [6], nume di cui si fa figlio lo stesso Oenomao [7], e da cui sembra che i più antichi Romani ricevessero il nome del primo mese dell'anno, poichè nominarono quintile il mese di Luglio che è quinto dopo il Febbraio [8]: a quell'Oenomao che, secondo la citata cronaca, ha per auriga Absirto [9] o secondo altri Mirtilo [10], entrambi nomi

1 Ptolom., Almagesti, lib. II, cap. X, p. 41.
2 Corsini, l. cit., Diss. IV, § X, p. 97.
3 Macr., Satur., l. I, cap. XII, p. 242.
4 Rosin., Antiq. Romanar., lib. IV, cap. IV, p. 343.
5 Ved. p. 129.
6 Pausan., Eliac., I, sive lib. V, cap. XIV, p. 412.
7 Ved. p. 124.
8 Rosin., l. cit., cap. XI, p. 399.
9 Ved. p. 129.
10 Ved. p. 124, not. 6.

dell'Auriga celeste [1], costellazione che precedendo il nascere del sole al punto equinoziale di primavera [2], pare che ne guidi quale auriga il suo cocchio; a quell' Oenomao che si fa generato da Marte il quale ha sede nell' Ariete [3], costellazione che dava principio alla primavera, da alcuni chiamato figlio, da altri marito di Asterope, una delle Pleiadi [4] indicanti ancor esse la primavera [5], e che la credo appunto quella donna oziosamente seduta dietro Ganimede. Quest' Oenomao dopo aver fatti perir molti Proci della figlia egli stesso perisce mediante il cocchiere Mirtillo al comparir di Pelope figlio di Tantalo, altrimenti detto il Serpentario [6], costellazione opposta all' Auriga [7] e che per conseguenza lo fa levare quando tramonta.

Un' appendice che ha la narrata favola d' Oenomao indica, per dir così, la maniera d'interpetrarne il restante, applicabile sempre alla nostra pittura. Si narra che estinto Oenomao, salisse Mirtillo nel carro di Pelope ond' esserne il conduttore, ma che in viaggio sceso Pelope a cercar acqua per dissetare Ippodamia, e restato con essa Mirtillo, questi fu accusato d'averle fatta violenza, ma sopraggiunto lo sposo vendicossene col precipitarlo nel mare dal promontorio Geresto [8]: che è quanto dire il Serpentario sorgendo viaggia pel cielo, mentre che la costellazione dell'Auriga tramontando par che precipiti in mare.

1 Higin., Poeticon. Astron., lib. II, cap. XIII, p. 448, et Fab. CCXXIV, p. 346.
2 Ved. Ser. I, p. 110.
3 Ved. Ser. VI, tav. R2, num. 2.
4 Pausan., Heliac I, sive lib. V, cap. XXII, p. 436., et cap. X, p. 399.
5 Ved. Ser. I, p. 112.
6 Theon., p. 116.
7 Ved. Ser. VI, tav. I2 *Auriga*, e tav. L2 *Serpentarius*.
8 Eurip., in Orest., Act. III, v. 110, sq., Hygin. Fab., cap. LXXXIV, p. 165.

Questo medesimo avvenimento della costellazione dell' Auriga in questa favola noto sotto nome di Mirtillo fu da me svelato in altra da questa differentissima, ove la stessa costellazione prende nome di Fetonte, guidatore del carro del sole [1].

Mi segua il cortese lettore nell' esame dei manifesti rapporti fra queste favole e gli aspetti siderei che vi si vollero ascondere. Le due favole così spiegate alludono al passaggio del sole nel punto equinoziale di primavera, di che n' è prova quanto ho detto qui, e dove tratto della caduta di Fetonte [2]. Se nella di lui favola parlai delle Pleiadi fintevi sue sorelle [3], in questa di Oenomao v' è Asterope immaginata da alcuni moglie e da altri madre di lui; e se quelle piangendo presso Fetonte alludono alle acque benefiche delle pioggie di primavera, qui nella favola d' Oenomao ha l' allusione medesima quell' acqua che per viaggio cerca Ippodamia figlia o nipote della Pleiade Asterope. Senza di che qual frivolo oggetto avrebbe mai quell' aneddoto di aver sete per via? A quale importante episodio se non a questa allusione tendeva il pittore nell' introdurre Asterope fra tanti numi nella pittura del Vaso? Perchè mai si pose disparità di sentenze fra gli scrittori circa al nome di questa donna, ed il grado di prossimità con Oenomao? Taluni difatto introdussero fra questi Asterope come di lui moglie, altri come di lui madre, [4] altri poi lo dissero fratello di Maja, sempre peraltro una Pleiade [5]. È dunque chiaro che i favoleggiatori mirarono ad aggruppar l'asterismo delle Ple-

1 Ved. ser. I, p. 109, e sg.
2 L. cit.
3 Ivi, p. 114.
4 Diod. sic., Bib. Hist., l. IV, p. 191,
5 Higin., Fab. LXXXIV, p. 160,

iadi in quella favola senza valutarne il preciso modo. E da ciò ne argomento che per la stessa ragione sia stata posta quella donna nella nostra pittura, onde alludesse ad una delle Pleiadi che dicemmo apparenti negli aspetti siderei, considerati dagli astronomi al tempo dell' equinozio. Chi mi fosse contrario crederebbe oppormi a buon diritto, che mancando la donna del nome scritto e di attributi particolari, mi priva del fondamento di poter dire che sia spettante ad Oenomao, mentre sta oziosa fra i numi. A ciò risponderei che me ne danno esempio gli antichi. Rammentiamoci che l'artista, dal quale fu ornato il frontone del tempio di Giove olimpico rappresentandovi i preparativi del combattimento alla corsa del carro fra Pelope ed Oenomao, ne occupò il centro con la statua del nume, ed avendo situato a sinistra Pelope ed Ippodamia col carro preparati alla corsa, pose poi a dritta lo stesso Oenomao coll' elmo in testa, come abbiamo nel Vaso dove si vedono eguali preparativi, e presso ad Oenomao pose Sterope di lui moglie, che Pausania specificatamente dichiara figlia di Atlante; dopo di che nota il carro, l' auriga Mirtillo, ed altre cose spettanti alla corsa. Ora io domando che ha da fare Sterope con la corsa delle carrette? Ma frattanto se fu posta da uno scultore nel frontone del tempio d' Olimpia, perchè non sarà convenientemente posta dal pittore del nostro Vaso presso lo stesso Giove quivi sedente, e dove nell'insieme rappresentasi il soggetto medesimo? Pare a me che Pausania stesso il dichiari, mentre aggiungendo che era figlia di Atlante la manifesta per una Pleiade. E se per essere specialmente moglie d' Oenomao non ha titolo d' aver simulacro distinto nel frontone del tempio di Giove accan-

to allo stesso nume, come neppur lo avrebbe di star sedente con Giove e Nettuno in questa pittura, vi ha però luogo molto a proposito, se per esser figlia d'Atlante debbasi considerare una delle Pleiadi [1] che si univano al sole nel nascere della primavera, da dove gli antichi prendevano motivo di mostrare il passaggio delle anime alla regione dei fissi [2].

Spiegato in questa guisa il significato di Asterope allusiva alle Pleiadi, s'intenderà pure il perchè questa eroina medesima fu ripetuta nella balaustrata del trono di Giove olimpico unitamente con la figlia Ippodamia. Allorchè tali aggruppamenti si leggono nella bella descrizione recataci modernamente del Giove olimpico [3] da un dotto Francese, confondesi a dir vero la mente nel pensare come mai gli antichi abbiano data tanta importanza a quella donna, che la favola narra, in fine soltanto, essere stata madre d'Ippodamia e moglie d'Oenomao. Ma spiegatane l'allusione secondo il mio metodo comparisce plausibilmente collocata e nel frontone del tempio e nel trono di Giove e nel Vaso che illustro.

Nel percorrere le figure del rango subordinato al descritto ho lasciato indietro l'esame di quella del giovane sedente, che ha in braccio una doppia lancia e lo scudo vicino a se. Se all'osservatore non è restata dubbia la rappresentanza di questa pittura da me spiegata per un allusione agli olimpici giuochi, o a ciò che di essi altrove imitavasi, potrà meco ancora convenir facilmente che in quel giovane

1 Ved. p. 84, e 97.
2 Ved. Ser. 1, p. 156.
3 Ved. Quatrémère de Quincy, Jupiter olimpien., part. IV, pag. 305.

venga indicata la *corsa armata*. Odasi a tal proposito l'erudito moderno scrittore delle olimpiche rappresentanze, il quale dichiara, [1] che una derivazione immediata e necessaria dell' istituzione religiosa e politica del ballo armato era un' altro esercizio ammesso e praticato in tutti i giuochi pubblici della Grecia, chiamato la corsa armata ὁπλὼν δρόμος, nel quale terminava ordinariamente lo spettacolo dei giuochi. Egli ne trae lume da un passo di Pausania, dove parlando delle sette vittorie riportate dallo spartano Anchionis, quattro delle quali alla corsa dello stadio semplice, e tre a quella dello stadio raddoppiato, aggiunge: *Allora l'uso non esisteva ancora di correre con lo scudo alla fine dei giuochi* [2], e altrove lo stesso Pausania scrive: *gli Argivi avevano istituiti a Nemea dei giuochi dove disputavasi il premio della corsa armata* [3]. Prosegue ancora a dar contezza che uomini armati correvano davanti l'ara di Giove [4]; e quindi rammentando in un' altro passo l'istoria della fondazione e creazione successiva dei giuochi pizii, espone che la corsa armata vi fu istituita nella XXIII olimpiade [5], ed altrove dichiara che questa corsa fu posta nel rango dei combattimenti ginnastici dello stadio olimpico dalla LXV olimpiade in poi [6]. Quel che maggiormente rischiara il ricercato soggetto è un passo di Tucidide pel quale apprendiamo, che alla festa delle Panatenee il corteggio militare compo-

1 Quatrémère de Quincy, Recueil de Dissertations sur differents sugets d'antiquité. Mémoire sur la course armée et les oplitodromes, p. 81.

2 Pausan., Lacon. lib. III, cap. XIV, p. 241.

3 Id. in Corinth., lib. II, cap. XV.

4 Id. Bocot., lib. IX, cap. II, p. 715. 144.

5 Id. Phoc., lib. X, cap. VII, p. 814.

6 Id. Eliacor., lib. V, cap. VIII. p. 395.

nevasi d'uomini mezzo armati, senza corazza e senza elmetto, non avendo costume di portare che la lancia e lo scudo [1]. » È poi certo, soggiunge l'anzidetto scrittore, che lo scudo fu un' accessorio coerente e caratteristico di questo genere di corse [2], mentre Pausania nomina sovente la corsa con lo scudo, la corsa e lo scudo [3]. Riportando queste dottrine al confronto della pittura si trova che il giovane sedente mancando appunto di lorica, di schinieri, e di elmo ha seco soltanto la doppia lancia e lo scudo. Ciò mi somministra un fondamento bastante per dichiarare esser quegli un giovane, che attende il termine della corsa dei cocchi per intraprendere la corsa armata che facevasi a piedi. E poichè in principio ho detto che in tali spettacoli adombravasi il vario moto degli astri ed il contrasto degli elementi, così ora ne ho una conferma nel vedere che il diligente pittore tutto ciò seppe avvedutamente indicare sotto la favola d' Oenomao.

Chi volesse a costui dare un nome conveniente alla circostanza di trovarsi qui dipinto, potrebbe dire essere Leucippo figlio d' Oenomao, e ne avrebbe un' indizio in quei capelli sparsi effemminatamente sul collo a differenza d' ogni altra figura che gli ha raccolti intorno al capo. L' asta doppia che ha in mano additerebbe nel tempo stesso essere stato uno dei cacciatori del cignale calidonio [4], o piuttosto seguace di Diana alla caccia, dove amò la ritrosa Dafne, mentitosi con abito e costumi da ninfa, e perciò pare che

1 Tucid., lib VI, cap. LVIII.

2 Quatre mere-de-Quincy, l. cit., p. 84.

3 Ved. Millin, Galer. Mythолog., Tom. II, Tyndarides, p. 203.

4 Pausan., lib. III, cap. IV. p. 211, et sq. lib. V, cap. VIII, p. 395.

da' pittori si finga di lunga chioma in foggia di femmina; di quella Dafne, io dico, amata con evento parimente contrario da Apollo, della quale fa lungo racconto Ovidio appena descritte le corse nei giuochi da quel nume inventati, ch' ebbero luogo subito dopo la creazione del mondo [1], ed ucciso che fu il serpente Pitone dal nume solare: favole che da me altrove si accennano quando tratto dell'allusioni al termine del'a stagione iemale, ed al principio della primavera. Ho dovuto di sopra anche dire come il seguito delle cacce di Diana ebbe allusione alle stelle che insieme con la luna scorrono il cielo, e che le corse circensi ne furono una imitativa immagine [2]. Qual meraviglia dunque se vediamo Leucippo in sembianze di ninfa seguace di Diana rappresentare una stella, o l'aurora, come può farlo sospettare il suo nome [3] λευκὸς candido, ἵππος cavallo, e seguire altra stella qual dovette esser Dafne, compagna anch'essa di Diana, inseguita da Apollo, alle cui brame potè sottrarsi, come le stelle scorrendo in fuga davanti al sole sparisceno al di lui comparire?

Mira o lettore come la ferace mente dei Greci produr seppe una ben seguita catena di variatissime idee tessendo piacevoli narrazioni, con seducenti pitture tendenti a rammentar pochi canoni della vana ma lusinghevole religione che professarono, e principalmente ricordar volendo agl iniziati il passaggio loro negli astri dopo la morte, per cui si posero i Vasi dipinti di siffatti soggetti nei loro sepolcri.

Se alcuno di quei che leggonmi è mosso a convinzione

1 Ovid., Metamorph., lib. I, v. 445, et sq.

2 Ved. p. 114.

3 Ved. p. 110, not. 1.

da queste mie riflessioni, lo vedo ancora propenso a credere che quelle figure in atto di correre già osservate nelle pitture precedenti e nelle tavole scorse, specialmente nella nona, sebbene dal Visconti e dal Zannoni spiegate per Ippolito e per Agamennone, altro in sostanza non siano se non variati modi d' esprimer le corse che religiosamente eseguivansi ad imitazione del corso totale degli astri. E tanto più ne sarà convinto se riducesi a memoria quello ch' io dico nel terzo ragionamento de' bronzi, dove ho provato che per molte vie diverse fra loro seppero i Greci, e chi fu loro seguace rappresentare coi monumenti dell' arte il corso del sole e degli altri pianeti, le situazioni dei fissi, ed il contrasto degli elementi, che rendesi particolarmente sensibile nel cangiamento delle stagioni, vale a dire negli equinozi.

Questo Vaso esiste inedito nella raccolta di antichi monumenti del Sig. March. Venuti in Cortona: dico inedito in quanto che non vi ravviso in ogni parte i tratti medesimi che veggonsi delineati in altra simile pittura già edita dal Sig. Dubois Maisonneuve in un' opera su i Vasi antichi dipinti non ancora mandata a termine, nè d'altronde so risolvermi a crederla un'antica copia in altro Vaso diverso da quello che illustro. Io ne ho avuto l'esatto disegno dal mio pregiatissimo amico il Ch. Sig. Antiquario Zannoni, a cui fu inviato dall' illustre Possessore.

TAVOLA XVI.

Rinomanza non minore delle altre pitture antiche finora esposte ebbe questa che disegno nella presente Tav. XVI, come lo provano le repliche già pubblicate per le stampe, che a mano a mano andrò ricordando, unitamente alle circostanze più interessanti sul ritrovamento del Vaso fittile che la contiene.

È da sapersi come il Sig. Felice Nicolas incaricato un tempo di presedere alla riparazione dei pregiabili avanzi d'edifizi antichi in Pesto, già Possidonia, colse tal circostanza per tentare uno scavo, ad oggetto di poter trovar dei sepolcreti, ed ivi dei Vasi fittili, come suole accadere nel territorio dell'antica Magna-Grecia. Le speranze del culto Indagatore non restaron deluse; poichè ritrovò difatti gran quantità di Vasi [1] fra i quali fu il presente che reputasi assai distinto per molti rapporti, e specialmente pei caratteri che vi si leggono. Sodisfatto oltremodo della scoperta volle farne consapevole il culto pubblico mediante un' opuscolo, dove si trova non solo un' esatto disegno della pittura del nominato Vaso, ma vi sono aggiunte varie interessanti notizie, fra le quali una lettera esplicativa di esso, scritta dal celebre Lanzi, che il lettore vedrà in queste carte compendiata soltanto, per essere stata da me altrove riportata intiera [2], come si trova edita nell' opuscolo [3].

1 Memorie su i monumenti di antichità e b art. ch' esistono in Miseno, Baoli, Pesto, ec, p. 320.

2 Nuova collezione d'opuscoli, notizie di scienze, lettere, ed arti, Tom. 1, p 4, seg.

3 Illustraz. di due Vasi fitt'l. ed altri monum. ritrovati in Pesto., p. 7.

Al cominciar della lettera è prevenuto il lettore, ch' ei non si aspetti di trovar nel Vaso iscrizioni di greca eleganza, mentre il monumento proviene da un paese, ove per le medaglie rilevasi che malamente quel popolo seppe scrivere il proprio nome. Un erudito Napoletano poliglotto scorsa l' operetta del Ch. Nicolas credè postillabile l' inseritovi scritto del Lanzi, e pubblicata per le stampe una sua lettera, fece quelle osservazioni che reputò necessarie a maggiore schiarimento sulla interpetrazione di questo Vaso pestano [1]; ed al proposito delle iscrizione aggiuntavi a delle medaglie, volle che si giudicasse non già scorrettamente cifrato il dialetto, ma ridondante di termini, di che però non dà veruna ragione [2].

Di un' altra cosa è prevenuto il lettore dal Lanzi, ed è che non si aspetti qui una piena conformità con le notizie di mitologia che restano a noi. La sostanza della favola quivi espressa di Ercole conquistatore dei pomi esperidi è sempre la stessa: ma i nomi delle ninfe, la presenza de' numi, qualche altra circostanza è diversa molto. Ciò viene attribuito dal dotto Scrittore, non tanto all'essere stati seguiti autori diversi, quanto alla immaginazione del pittore che volle inalzarsi a dignità di autore, inventando quello che altri non avea detto. Crede ciò avvenuto anche più facilmente nei paesi men culti nelle greche dottrine, come pare fosse Pesto in certi tempi, allorchè dominato ora dai Lucani, ora da' Greci, ora forse dagli Etruschi, gli sembra che dovesse in favola essere così erudito, come era nello scrivere.

1 Lettera del Ch. Sig. D. Francesco Mazzerella Farao sull' interpetrazione di due Vasi fittili Pestani.

2 Ved. la mia nuova collezione cit., p. 41.

Secondo il mio principio, altrove ripetuto, ed in particolare nella pittura antecedentemente spiegata, non era necessario che le favole fossero trattate con perfetta somiglianza fra loro; anzi era vezzo poetico variarne il tessuto, ed i nomi degli attori, purchè questi avessero una ragionata allusione al soggetto cui riferivasi la favola stessa [1]. Come dunque potrà dirsi ignoranza di favola l' aver dato alle ninfe Esperidi piuttosto un nome che un altro? A tal massima del Lanzi che questo Vaso sia eseguito da qualche rozzo antico italico artefice, il quale vi dipinse una favola greca, e la notò con greci caratteri, ritenendo però nello scrivere i pregiudizi di qualche suo nazionale rapporto ad essa, mostrasi di contrario sentimento il Sig. Mazzarella Farao, cioè che i Greci non fosser mitologi, se non dopo aver viaggiato non tanto per l'Oriente, quanto per la nostra Italia, tutta peraltro d' Orientali allora, secondo lui, disseminata, nella quale fra gli Etruschi nostri famosi padri venivano a dirozzarsi; anzi ond' ebbero i loro primi istruttori. Nè ammette il tenersi per dubbio che Omero stesso non sazio delle idee acquistate in Egitto, dove dimorò per vari anni, com' egli dice, venisse poi anche in Toscana con altri suoi compaesani per meglio istruirvisi. E qui porta in conferma l' antichissimo etrusco sapere, i musicali strumenti espressi nei sepolcri tirreni, le pitture di Tarquinia, e quelle d' Ercolano e Pompei, gl'italici colossi rammentati da Plinio, le statue di Bolsena e simili memorie. Finalmente si appella a tante voci eroico-etimologiche, tratte da patere antichissime osche ed etrusche esistenti ne' nostri musei, da marmi,

1 Ved. p. 144.

bronzi, mattoni, tutti anteriori all'epoca greca [1]. Ma il sagace Cav. Boni allorchè scrisse l'Elogio dell'ab. Lanzi avendo voluto purgarlo dagli attacchi del prof. Farao [2], oppone che gli strumenti musicali trovati nei sepolcri tirreni, le pitture di Ercolano, i colossi toscanici, le patere osche e quanto altro ho nominato, da cui son tratte le voci eroico-etimologiche rammentate dal Farao si provino prima da esso quali monumenti anteriori ad Omero, e quindi ne potrà dedurre le conseguenze che egli con immaturo esame ammette come provate [3]. Annuisco anch'io al parere di un Critico sì giudizioso [4].

Il fatto in questa pittura espresso è certamente Ercole che dagli orti esperidi ha staccato già un pomo d'oro, deludendo la vigile custodia del drago, che intanto attende quietamente a bere il liquore apprestatogli da Calipso. Nessuno di quanti si applicarono a spiegarla furono alieni da tal sentimento, non però unanimi in quello che debba pensarsene: di che sarà da me informato il lettore. Considera il Lanzi coerente al tema il sapere che questo drago è da Appollonio Rodio chiamato Ladone [5], e presso il suo Scoliaste e presso Apollodoro [6] narrasi ch'era di cento teste. Qui non è mostro, ma serpente di comunal forma non con tergo fiammante, come altri lo descrivono [7], anzi nemmen cristato, come i più orridi draghi ci si rappresentano da Ome-

1 Ved. Farao, l. cit., p. 10, 15, e la Nuova collezione cit., p. 40.

2 Boni, Elogio dell'Ab. Lanzi tratto dalle di lui Opere, p. 314, not (20).

3 Ivi, p. 316.

4 Nuova collezione, l. cit., p. 41.

5 Apollon. Rod., l. b. IV, v. 1396, p. 380.

6 Bib., lib. II, p. 169.

7 Eurip., Herc. fur., act. I, v. 398.

ro, da Virgilio e comunemente dagli antichi [1]. Più farà meraviglia secondo il Lanzi, che vivo il serpente, Ercole s' impossessi de' pomi; quando i due citati favoleggiatori, il greco ed il latino, ed inoltre Sofocle, Euripide, Apollonio, Diodoro, Tzetze, e i più degli antichi scrittori narrano, che Ercole l' uccidesse. Aggiugne qui l' Interpetre che fra le tradizioni di questo fatto, la meno inverisimile sia questa che il serpente restasse vivo.

Di contrario parere a tali ricerche son io che nelle favole non cerco il vero, nè il verosimile, altrimenti la narrazione più non sarebbe favola, ma storia forse alterata. Frattanto udiamone i motivi del Lanzi. « Perciocchè l' albero de' ricchi pomi, egli dice, fu un regalo che nel dì delle nozze Giove volle fare a Giunone. Tutti gli Dei avean fatto donativi: la Terra secondo Ateneo [2] portò questi pomi d' oro, e la sposa tanto se ne invaghì, che chiestigli con istanza al marito, non solo gli ebbe, ma fu aggiunto loro il destino, che non potessero collocarsi altrove ». Tali circostanze narrando il Lanzi [3] vi aggiunge che niuno de' mitologi palesemente lo dice, ma lo deduce egli da Apollodoro, il quale de' pomi stessi, di Ercole favellando, riferisce che quest' eroe li portò ad Euristeo; questo glieli rese: Ercole li diede a Minerva, e questa li ripose nell' antico albero. Qui riporta il Lanzi le parole di Apollodoro voltate in latino che dan ragione del fatto: *quoniam religiosum erat ea alicubi collocari:* frivole a parer mio, nè bastanti ad appagare il filosofo che in quella favola cerca un fon-

1 Virgil., Æneid., lib. II, *v.* 203, et sq.

2 Athen., lib. II, p. 326.

3 Nuova collezione, l. cit., p. 11.

damento allegorico. Io che in quell'albero vedo in parte la fisica allusione degli alberi della terra i quali nell'autunno si caricano di frutti, trovo naturale anco la finzione che il frutto vi si apponga, significando che per quanto colgasi, pure ogni anno torna l'albero ad esserne ricco in autunno. Ma dal Lanzi a seconda della narrazione, argomentasi che se non potean quei pomi collocarsi altrove, e se non doveano stare indifesi dalla custodia del drago, era necessario che alla rapina loro sopravvivesse: dunque non dovea Ercole ucciderlo.

Prodiga lo stesso Lanzi erudizione non ovvia a rammentare in quanti modi siasi Ercole rappresentato in questa favola dell'Esperidi, e che io non trascrivo perchè inutile a miglior cognizione di questa pittura. Passa a lodare il bel partito che prende il pittore antico per mostrarla nel Vaso, e termina coll'addurre per ornamento un passo di Apollonio Rodio dove si legge

. . . . . *Ladon, serpe dal suolo nato,*
A cui le ninfe Esperidi d' intorno
Dolce cantando, lo serviau ministre [1].

« Nè si finirebbe, egli dice, di gustar questo verso, non veduta la gioia di quest' Esperidi, e il servigio che qui prestasi al fatal drago, alimentandolo [2] ». Considerato così in genere il fatto, esamina il Lanzi più minutamente ogni particolare; incominciando dalle figure superiori che son deità interessate nel successo di questa impresa, e scritte con greche lettere in dialetto osco. Tale fu il costume anco degli Etruschi nel tempo che venivan divenendo Romani: in

1 Apollon. Rod., lib. IV, v. 1399. 2 Nuova collezione cit., p. 13.

carattere latino scrivevano epitaffi etruschi; e molti ne ha inseriti egli stesso nel Saggio di lingua etrusca verso il fine della prima parte.

Innanzi agli altri ci si offre da mano destra Minerva la fidissima protettrice d'Ercole, che a lui esecutore delle imprese commessegli da Euristeo, spesso gli antichi artefici mettevano allato; al che acconsentirono gli scrittori, dicendo che Minerva lo istruì, e gli mostrò la maniera delle imprese [1]. È scritta ΑΘΝΑΚΙΣ in cambio di Ἀθήνη, ὁ Ἀθηναία, o doricamente Ἀθάνα, ὁ Ἀθανᾶ, variata la desinenza che fatta erasi dell'η, o piuttosto dell'α; giacchè in questi paesi molto dominò il dialetto dorico.

A più ampia cognizione della storia di questo Vaso dee sapere il lettore, che mentre illustravasi dal Lanzi, ne pervenne un disegno all'Antiquario di Francia L. A. Millin, direttogli dallo Scrofani, come narra egli stesso dicendo, che questo Vaso trovato nelle rovine di Pesto è alto diciotto pollici, la cui forma è del tutto simile a quella che ho incisa alla Tav. VIII, avendo tre manichi. Il Sig. Scrofani dopo averne letta, nella classe dell'istoria e della letteratura antica dell'Istituto di Francia, di cui è corrispondente, una descrizione che fece inserire nel Monitore l'anno 1806, num. 60, ne comunicò ad esso il disegno [2]. Egli narrommi a voce che tardi pervennegli la notizia della spiegazione sullo stesso Vaso data dal Lanzi, come difatti riscontrasi dalle opere loro; poichè la lettera del Lanzi pubblicata dal Nicolas porta la data del 1809, mentre

1 Aristid., Op., Tom. 1, p. 15.

2 Millin, Peintures de Vases antiques, vulg. app. etrusques, Tom. 1, p. 4, not. (2).

il Millin fino dal 1808 avea già stampate per le cure del Sig. Dubois Maisonneuve le spiegazioni della gran collezione di Vasi antichi volgarmente chiamati etruschi, tratti da varie raccolte, ed incisi dall' abile Clener, fra le quali occupa la prima tavola questa pittura che illustro. D' altronde quest' opera classica, per essere assai costosa, tardi penetrò fino a noi, e quando già il Lanzi più non viveva. È dunque interessante il sapere come il Lanzi e il Millin, due celebri interpetri delle antichità di etrusco nome, abbiano spiegata questa pittura, senza che l'uno avesse comunicazione con l'altro per tale oggetto.

Lesse anche il Millin ognuna delle parole scritte nel Vaso, ma con qualche diversità dalla lezione dell' altro. Volendo io seguirne il confronto, e non l'ordine, avverto che ove il Lanzi lesse ΑΘηναι; il Millin avea letto ΔΟΝΑΚΙΣ, e ridotto a Δόναξ canna *arundo donax*, e notando egli che il pittore ha scritto soltanto dove mancano gli attributi, deduce dallo scritto il significato di questa mezza figura. « I Mitografi, egli soggiunge, nominano soltanto tre ninfe amate da Pan, cioè Eco, Siringa e Pitisa », ma secondo lui questo Vaso ce ne fa conoscere una quarta, la quale come Siringa trae il suo nome dalla canna [1]. Per quanto dotta ed ingegnosa questa interpetrazione, sembrami che non lasci persuaso il lettore di una plausibile ragione, perchè una ninfa di Pan sia qui dipinta, nè perchè debbasi trovar qui solamente e non altrove un tal nome. Se il Lanzi vi lesse Atene, cioè Minerva con patente alterazione, ci prevenne altresì che in Pesto si usò dialetto di non pur-

1 Millin, l. cit., p. 9.

gato greco partecipe dell'osco; nè le opposizioni del Farao da me addotte ci hanno saputo persuadere in contrario. E quindi ove si trova Ercole, siccome alla seconda serie di questi monumenti dimostro, è da cercarsi Minerva piuttosto che altra femmina.

Segue Mercurio, tanto ad Ercole familiare, come dice Aristide, che le statue loro si congiungono o per eseguire imprese difficili, o per apportarsi ambasciate del padre Giove. Ha vicino a se una iscrizione che il Lanzi legge MPMHEA e vede alterazione in quella lettera M figurata nel modo stesso anche in principio, dove potrebb'essere una mera aspirazione [1] per I, ma dovrebbe certo differire da quel secondo M, come in etrusco differisce dall'M ovvero S. «Sia qualunque la cagione dell'errore, o del figulo, o del trascrittore, egli dice, quello è il nome di Mercurio Ερμῆς, o doricamente Ἑρμᾶς; vi è però infine un'A ridondante: scorrezione popolare, che anch'oggi dura tra 'l volgo, quando in parole che finiscono per consonanti aggiugne di suo la vocale e la scrive ancora [2] ». Il Millin credè non aderente quella parola a Mercurio, e l'attribuì alla ninfa che gli sta sotto. Ma pure leggevala ERMHEA in modo che potea meglio convenire a Mercurio; notando che la prima lettera pareagli un'E rovesciata [3]; ed a vero dire mi sono incontrato anch'io in simil caso leggendo le iscrizioni dei Vasi. Il prof. Farao che merita d'essere consultato dove si tratti di lingue, determina che non incontrasi difficoltà nell'epigrafe MPMHEA per EPMHEA, spiegandola Ermete, benchè

1 Lanzi, Saggio di lingua etrusca, Tom. I, part. II, cap. II, § X, p. 213.

2 Id., Nuova collezione cit., p. 15.

3 Millin, l. cit., p. 7, not. (5).

la prima lettera sia mal posta e mal fatta: « ma è questa, egli dice, la prima iscrizione, in cui simili lettere ci si presentano in tal posizione e con tali sconci? » [1] Non voglio a tal proposito lasciare indietro la nota del prelodato Farao, che io trascrivo intiera perchè non chiarissima al mio intendimento, ma che bene intesa può dar luce a spiegare la pittura. « Nel Vaso, dice egli in nota, i tipi sono come nel nostro rame che bene esaminati e trascritti paion dir *Ermesa:* ciò che mi fa sospettare essere epigrafe, e nome anzi di ninfa sulla testa di cui sta, che del supposto *Mercurio,* che avvi di sopra, nel quale parmi vedere un grazioso innesto febeo, giacchè oltre al caduceo ha la fronte coronata di alloro, ed avendo al fianco *Atnacis* o sia Atene o Pallade, mi par di vedervi la colta natura e civilizzata, all'opposto delle altre due figure allineate di Pan e Tara o sia Giunone, in cui forse è simboleggiata la natura bruta ed incolta. Ma quando a Mercurio credasi affetta la voce *Ermesa* o *Ermea* si può attribuire a popolare scorrezione la cadenza in εα come γεα per γη, Ηραακλεα per Ηρακλη ec. [2]: » cose ovvie, sicchè di ciò abbastanza.

Viene ora Giunone in sembianza di velata matrona, dal Lanzi ravvisata con certo accipiglio che la mostra di mal umore, ed aggiunge non esservi chi non sappia l'inimicizia di lei con Ercole, che figlio di un'amica di Giove, destava invidia nella fiera matrigna con le splendide imprese di tutti i giorni [3]. Altrove protestai contro l'opinione che si trovino volti espressi nei Vasi con diversità di

1 Mazzarella Farao, lettera, l. cit., p. 35.

2 Ivi, nota (a).

3 Lanzi, nella nuova collezione, p. 15.

caratteri, quando specialmente provengono da varietà di fisonomia [1]. Difatti ne offre la pittura in esame un esempio assai luminoso. Ercole non ha fisonomia diversa da quella delle ninfe che lo circondano, e sapremo trovare accipiglio in Giunone? Per dar luce all'appostovi nome torna il Lanzi al suo libro dove disse che gli antichissimi Italiani, ricevendo la superstizione dai Greci, ne presero il dorico articolo, e lo preposero a' nomi sì mascolini che femminili di alcuni Dei: così gli Etruschi di τος Ἑρμῆς fecero *tu Ermes*, e poi unitamente e con crasi *Turms:* così τα Ουράνια, cioè Venere figlia d' Urano fecero *Turan*: e così i Latini stessi di τα Ἥρα, Giunone, fecero prima *Tera*, poi *Terra*. Aggiungasi ora questo esempio osco, o lucano, o di altra patria che sia. Di τα Ἥρα o Ἄρα che in dorico potè dirsi dal popolo, veggiamo fatto Ταρα [2]. Il Millin seguendo un diverso disegno vi lesse ΧΑΡΑ e corresse in ΗΡΗ *Hera* nome greco di Giunone con gamma eolico d' una forma differente dal consueto: trovando anche l' A posta eolicamente, come si doveva usare in Italia [3], giacchè al dire di Dionisio, la lingua degli antichi Romani è un misto di eolico [4], ma il Millin ebbe un disegno non correttissimo nelle lettere, avvertendoci egli stesso che la voce ΕΡΜΗΣΑ fu letta dallo Scrofani ΙΑΝΑΣΣΑ [5].

Il Farao ch'ebbe sott'occhio il Vaso antico lesse chiaramente *Tara* come il Lanzi, e credè anch'esso doversi tenere per ΤΑ ΗΡΑ, *Iuno*, ma non approvò l'etimologia che ne deduce questo Archeologo, adducendo che se Giunone

1 Ved. p. 26.
2 Lanzi, l. cit.
3 Millin, l. cit., p. 9, not. (1).
4 Dionys. Halicarn, lib. 1, p. 76.
5 Millin, l. cit., p. 7, not. (8).

si ebbe sempre per l'*Aria*, non potea poi rappresentare la *Terra*. Vuol dunque che sia detta *Rea* e *Marca*, o sia la grande Dea *la Diva*, detta per eccellenza dall'antichissimo articolo non ignoto agli Orientali. In fine aggiunge la notizia che fu pur questo un nome di Cerere [1], senza peraltro additarcene la sorgente.

L'ultimo della schiera è Pane che sta senza nome, e facilmente ravvisasi alla barba, alle corna, al baston pastorale, alla pelle allacciata su gli omeri, alla caricatura della maschera. Esclude il Lanzi di referirlo al figlio di Mercurio e Penelope, che la favola fa di nascita più recente, e lo ammette relativo ad altro Pan più antico di lui, figlio del Cielo e della Terra, che il creduto Orfeo nell'inno di Pan chiama rettore del mondo, e Giove cornuto, Ζεὺς ὁ κεραστής; dicendosi di costui che presso il torto fiume Ladone s'invaghisse di Siringa, che mutata in canna, egli compose di essa la fistola pastorale [2]. Or questo fiume, che Salmasio per non contradire a Solino colloca in Arcadia, notasi dal Lanzi veramente in Egitto all'isola delle Esperidi, ove colla sua serpentina tortuosità diede occasione alla favola che racconta esser quel luogo da un serpente difeso. Altri ne ascrivono la tortuosità non al fiume, ma all'estuario. Egli riporta anche un passo di Plinio: « *nec procul ab oppido fluvius Lethon* (in Tolomeo, e in Apollonio è *Ladon*) *lucus sacer, ubi Hesperidum horti memorantur* [3]. Soggiunge poi che Solino è in tutto concorde fuorchè nel nome che tace qui, e mal cita altrove, *flexuoso meatu aestuarium e mari fertur adeo sinuosis lateribus tortuosum, ut viseu-*

1 Farao, l. cit., p. 36, not. (*a*).

2 Natal. Comit., lib. v, cap. vi, p. 140.

3 Plin., lib. v, cap. v, p. 249.

tibus procul lapsus angueos fracta vertigine mentiatur; idque quod hortos appellavere, circumdat; unde pomorum custodem interpretrantes extruxerunt iter ad mendacium fabulandi [1]. Con questi due autori intende il Lanzi aver data sufficientemente ragione onde Pan, che quivi ebbe i suoi amori, vi sia rappresentato.

Un' altra ragione egli adduce, supposta l' incertezza del sito degli orti esperidi. Fin da tempi di Apollodoro si questionava, se il loro posto fosse nell' Africa, o ne' paesi Iperborei: per la qual sentenza egli medesimo si dichiara. Siffatta questione, ancorchè assai ne scrivesse l' Heyne commentando Apollodoro [2], tuttavia non sembra al Lanzi esaurita, poichè, siccome nota l' Arduino sopra il prefato luogo di Plinio, vagano le favole. E più andranno vagando, a parer mio, gli antiquari che s' occupano di voler trovare in terra la ragione di queste favole che hanno la loro allegoria nel cielo, come di questa d' Ercole e dell' Esperidi procurerò di mostrare. Ma si compia di esporre il parer del Lanzi. Fra le varie situazioni accennate dall' Arduino, dove si crederono gli orti esperidi si nota il monte Atlante [3]. A tal proposito conchiude il Lanzi nei termini seguenti. « Questo monte altissimo che gli antichi supponevano vicino al disco lunare riguardavasi con certo sacro orrore, perchè di giorno era pieno di religioso silenzio, ma solea di notte *micare crebris ignibus, Ægipa-*

1 Solin., cap. XXIV, p. 33.

2 Heyn., in Apollodor., Bibl. observat. ad lib II, p. 167, sq.

3 Aliis quidem in Magnesia, aliis ad fretum Herculis: in Oceano aliis: hic quoque (ad Berenicem) nonnulli collocarunt Hesperidas, quos sect. 1, ad Atlantem montem posuimus. Harduin., ad Plin., Comment., l. cit., not. (10).

numm Satyrorumque lascivia impleri, tibiarum ac fistulae cantu, tympanorumque et cymbalorum sonitu strepere [1]. A lunque se gli orti Esperidi saran collocati presso questo luogo, crede il Lanzi che ottimamente vi sia inserito Pan, di cui niun altro nume conobbe la Gentilità più adatto a cagionar notturni spaventi ed a vagare per alte montagne; perlochè ancora ebbe da Nemesiano [2] il soprannome di *montivagus* e somiglianti da altri [3]. Se il mio parer si attende, io dirò che il simulacro di Pan debbe esser qui non ad altr' oggetto che per additare la situazione solare cui allude Ercole presentato in questa favola dell' Esperidi. Eccone lo sviluppo: osserva Igino che al levare del Toro levasi anche l' estremità del sinistro piede dell' Auriga e la mano dritta, ove sono i di lui Capretti e la Capra [4]. Nè solo Igino, ma Teone ancora [5] ed Arato e Columella nel calendario rustico [6], accennano con particolar diligenza la cosa medesima. Il pittore, a mio credere, ha voluto fare altrettanto, ed a personificarne la costellazione scelse, come soleasi, la figura di Pan, al quale sono attribuite in gran parte le membra di capra. Questa idea, pare a me, che venga d' Egitto, mentre osservo nel famoso planisfero Kirkeriano [7] situato Pan con la sonora sua siringa ed il pedo, in quella stazione appunto dove i nostri globi celesti pongono l'Auriga [8] o la bella costellazione della Capra, la qua-

1 Plin., Nat. Hist., lib. v, cap. 1, p. 241.
2 Ecl 3, v. 17.
3 Lanzi, nella nuova collezione cit., p. 18.
4 Hygin., Poet. Astron., lib. III, cap. XII, p. 512 et sq.
5 P. 177.
6 Colum., lib. XI, cap. II, p. 753.
7 Kirker, OEdip Ægyp., Tom. II, part. II, p. 207.
8 Ved. ser. VI, tav. T, num. 5.

le primeggiando nella stagione che dà sviluppo alla generazione degli esseri vegetanti, attamente si esprime con la figura di quel Pan che accennai alla Tav. IV, dove chiaramente si fan vedere le orecchie di capra, e dove do conto della natura emblematica di tal nume [1]. Udiremo in seguito dai citati scrittori che le donne del Vaso rappresentano le Pleiadi col nome di Atlantidi, delle quali dai mitologi fassi menzione ordinariamente nella decima divisione delle gesta di Ercole [2], che si assegnano alla stazione del sole nell'antichissimo equinozio del Toro, dove appunto si fingono le Pleiadi [3], in poca distanza dalle quali, come dissi, è finto il Dio Pan.

Il Millin vide altre ragioni della collocazione di Pan in questa pittura, e lo riguarda qual figlio di Mercurio e protettore di quel paese che era fertile d'armenti [4]. Aggiunge poi, per erudizione, aver già provato in altre sue opere [5] che la più antica maniera di rappresentare questo nume è imitativa della presente, dovecchè i meno antichi artefici lo fecero giovine, bello ed imberbe, come si nobilitarono le Furie, i Centauri e Medusa [6].

Nel passare dal più alto al basso piano della pittura, niuna cosa parve al Lanzi tanto degna di osservazione quanto quella epigrafe intorno all'albero, che dice ΕΣΣΗΕΡΙΔΣ *Essperids*, strano modo di scrivere non solo per la vocale tralasciata innanzi l'ultimo Σ, ma pei due sigmi ripetuti da principio inutilmente, come più volte nel gran sasso

1 Ved. p. 32.
2 Diod Sic., lib. XVIII.
3 Theon., p. 135.
4 Millin, l. cit., p. 9.
5 Ivi, Monumenti ant. inediti, Tom. I, p. 26, not (37).
6 Id, Peintures de Vases ant., p. 9, not. (4).

terminale di Avella, riferito da esso nel Saggio di lingua etrusca [1], ove leggesi TEREIISS, e simili; e finalmente per quell' aspirazione che il Mazzocchi riconosce per greca [2] nelle tavole Eraclensi, ed il Fabretti [3] per latina, ma nelle iscrizioni latine. Negli esempi loro peraltro non videsi mai separata da vocale, siccome in questo luogo, dove si dovrebbe scrivere *Hesperides*. Diversamente che per istrana scrittura l'interpetra il prof. Farao, e vuole anzi che i ripetuti ss del marmo d'Avella faccian leggere *tereiis* per *terrae* come plurale Per la epigrafe poi del Vaso aggiunge che quel carattere ultimo preso per Σ non sia che un Ε, supponendo cancellato il finale vero Σ. E circa al primo carattere, dubita che egli sia Ϸ un'aspirazione figlia della dimezzata etrusca Η e ben corrispondente all'eolico F digamma, quindi il secondo un Ε, il terzo un Σ, nei quattro seguenti non cadendo nessuna difficoltà. Suppone anche l'accennato Δ poter essere un'Α per le sue dubbie asticelle, e vorrebbe leggervi *Hesperias* « voce, come egli dice, se non di affatto canonizzabil conio, almen che sente del dorico, o se si voglia esaminare con più precisione la distanza tra 'l creduto Δ e 'l Σ, fa benissimo veder la mancanza dell'Ε » [4]; dal che a sentimento del prelodato Farao resulta un'ottima voce. Ma in siffatti dubbi come deliberare, ammessa la patente inesattezza di chi scrisse in quel Vaso? Aggiunge pure il supposto, che quella ortografia possa esser de' tempi Saturno-italici, o chiamisi pure osca, faunale, carmentale, quella cioè, in cui vedesi l'estinzione del-

1 Tom. II, p. 612.
2 Mazzocchi, Tab. Heraclens., lib. I, p. 146.
3 Inscr., cap. III, p. 195.
4 Farao, l. cit., p. 39.

la vocale che seco intrinseca porta la consonante, come in latino *kput*, *bne*, *Menrva*, ove doveasi scrivere, *caput*, *bene*, *Menerva* [1]. È peraltro assai dispiacente non aver dato il dotto Farao neppure un cenno per assicurarci che tale ortografia correva di fatto ne' tempi saturnali, carmentali, faunali; nè sapremmo aderirli per la sola di lui asserzione, mancanti come noi siamo di documenti di quella sì remota età. Propone anche fra i suoi supposti, relativi al sigma raddoppiato, che ciò non debba sembrare strano, perchè il ς non si ebbe dagli antichi qual lettera d'importanza, avendola non di rado espulsa dalle lor voci; sopra di che a lungo disserta [2].

L' opinione del Millin a questo riguardo è che nella voce ΑΣΣΠΕΡΙΑΣ, com' egli legge e traduce *Hesperides*, sia stata omessa l'Ε ultima e l'Α sostituita alla prima, trovandosene esempi nel dialetto dorico ed anche talvolta nell' eolico, ed ha per probabile che indichi qui collettivamente le ninfe Esperidi, o il luogo dell'azione [3].

Circa la significazione di quest' epigrafe, anche il Lanzi promuove il dubbio che possa essere equivoca; perciocchè tal nome o compete alle ninfe Esperidi, così dette da Espero lor padre, fratello d'Atlante, che fu suo suocero e diegli in moglie Esperide sua figliuola; elleno furono dette Esperidi dalla madre, Atlantidi poi dal padre, opinione proposta da Diodoro Siculo [4]; ossivvero compete a' frutti di quel celebre albero, come chiaramente raccogliesi da Ateneo, dove dice: μῆλα, καὶ τὰς λεγομένας ἑσπερίδας, vale a dir quei

1 Farao, l. cit.
2 Ivi, p. 42, e sg.
3 Millin, l. cit., p. 7.
4 Lib. IV, p. 272.

pomi che si chiamano anche esperidi [1]; sul qual doppio significato della stessa voce è da vedere l'erudito Salmasio [2]. È difatti crede il Lanzi che l'epigrafe competa ai frutti, sì perchè tale scritto è presso l'albero, sì perchè le ninfe, il cui nome si legge qui, non sono quelle dell'Esperidi degli antichi [3]. Ora cerchisi pure col Lanzi qual sorta d'albero sia questo, e quai pomi produca. Alcuni riflettendo, che egualmente dicesi de' pomi e de' greggi, ollero che Ercole di là trasportasse in Grecia una razza di pecore di biondo pelo; opinione che seguita da Diodoro e da altri antichi, è impugnata dal Clerk [4] con quella evidente ragione, che ninno mai nominò pascoli d'esperidi, ma solamente orti. E que' che Ercole trasportò in Grecia, furon veri frutti; come dopo Giuba re dottissimo de' Mauritani racconta Ateneo [5]. Nè queste si debbon credere cotogne, dice e prova il dotto Spanemio [6], ma del genere, diremmo, noi degli agrumi, o aranci, o limoni, o cedrati che fossero. Vale a favore degli aranci che non come i cedri, ed i limoni sono agri sempre; essendovi la specie de dolci, e per conseguenza degni della mensa degli Dei, come il Clerk par che ragioni [7]. Vale a favor del cedrato il saper da Ateneo, esservi dei pomi detti degli esperidi, che non si mangiano, ma sono di grato odore: perciò gli antichi se ne valevano per guardarsi dalle tignole, e dar fragranza alle vesti; non già ad uso delle mense, come più tardi e

1 Athen., lib. III, p. 82 f.
2 Exercit. Plin. in Solin., x, Polyhistor., p. 670.
3 Lanzi, nella Nuova collezione cit., p. 19.
4 Cleric. Ioan., Animad. ad Hesiod., Theog., v. 215, p. 40, sq.
5 Athen., l. cit.
6 In Callim., Hymn., p. 755.
7 Ibid., p. 40.

non molto innanzi a' tempi di Plutarco si cominciò [1]; di che volendo più esatte notizie sia consultato Salmasio [2].

Anche il Millin dichiarando che in questo Vaso fassi vedere il famoso giardino delle Esperidi, aggiunge che gli antichi ci hanno trasmesse molte narrazioni contraddittorie, e dottamente non poche ne addita, notando che secondo alcuni, furono essi giardini creduti nella Libia, poi nella Cirenaica [3], quindi anche nella Mauritania, alle falde del monte Atlante [4], o nella città di Lisso nella Mauritania Tingitana [5], ed anche in un' isola dell' oceano fra l'Affrica e la Spagna [6]. Ma il dotto Interpetre dimenticò a parer mio di notarne altra più probabile situazione, se non chiaramente dagli scrittori espressa, almeno sottintesa certamente: e questa è nei vasti campi della finzione allegorica e specialmente nelle regioni sidere: ma il dirlo non basta; fa duopo il provarlo, come spero di fare trattando delle Tavv. susseguenti.

Frattanto il Millin attribuisce tali equivoci a mentite e superstiziose relazioni dei viaggiatori e quindi alterate dalla ignoranza della geografia [7]. Questo supposto ammette che, se costoro erano veridici, se giuste le notizie geografiche, avremmo saputa la vera situazione degli orti esperidi, di quegli orti, cioè, dove le figlie di Atlante alimentavano un drago posto alla guardia di alcuni pomi apprestati alla mensa de' Numi, e quindi furtivamente tolti da

1 Lanzi, l. cit., p. 19, 20.
2 Exercit. Plinian, p. 670.
3 Plin., His. Nat., lib v, cap. 1, p. 250, et cap. v, p. 249, lib. xix, cap. iv, p. 164, et sq.
4 Hygin., Fab. xxx, p. 87.
5 Serv., ad Aenéid., lib. iv, p. 345.
6 Pherec., Extat. apud. Heyn, id observ. Apollod., lib. ii, p. 168.
7 Millin, l. cit., p. 4.

Ercole. E qual sarà, io domando, fra questi articoli il favoloso? Indubitatamente non si vorrà ch'io creda, per esempio, aver le figlie di Atlante alimentato un serpe. Se questa è mera finzione, perchè non dovrà tenersi per tale anche il resto? Qual è la difficoltà nel pensare esser finzione la località degli orti esperidi? A che dunque congetturare quali ne fossero i frutti? Come decidere se il serpente sopravvisse alla furtiva conquista che ne fece Ercole? Da questi miei colleghi trovo, a dir vero, un poco troppo abbandonata la critica.

Qui aggiunge il Millin, che la parola μῆλον significando ad un tempo e frutti e agnelli, si può supporre, che Ercole venisse ai confini occidentali dell' Affrica per condur via dei singolari greggi di agnelli, ai quali davasi il nome d'oro pel rosso loro colore, per la bellezza loro, o per l'utile che traevasene. Secondo qualche orientalista la parola greca μῆλον debbe ricevere un' altra interpetrazione, mentre la fanno derivata dall' arabo *malon* o *melon* che significa ricchezza [1]. Altri scrittori, dallo stesso Millin raccolti, dicono che il drago è un'emblema dell'avarizia che si consuma guardando l'inutile suo tesoro [2]; e gli danno il senso di cento altre allegorie morali. Ma i monumenti ed i passi di vari poeti provano, secondo il già lodato Millin, che gli antichi non ebbero in mira così sottili allegorie, e vuole insegnare che questo rito altro non significa se non che la storia della scoperta dei bei frutti d' arancio o di cedro, unitamente alla tradizione che situava il sole ed i suoi giardini nel occaso, trovandosi difatti nei monumenti Ercole

1 Bochart, Chanaan, lib. 1, cap. xxiv, p. 477.

2 Natal. Com., lib. vii, cap. viii, p. 217.

sempre portando frutti, e non già conducendo armenti. La seguente domanda potrà dispensarmi dall' aderire a questa opinione. A qual fine gli antichi si determinarono a chiudere in un sepolcro la storia della scoperta degli aranci o de' cedri?

Poco egli dice sul serpe custode vigilantissimo di quei frutti, e frattanto il lettore è curioso di sapere perchè qui sia dipinto, potendo altrove aver piena contezza della di lui genealogia [1] che accuratamente qui si ripete dallo scrittore [2]. Chi legge le spiegazioni delle Tavv. XII, XVII, XVIII di questa serie, e delle Tavv. XXXIII e XXXIV della prima di questi monumenti, potrà per avventura esserne in qualche modo sodisfatto. Avanzo frattanto, che Igino mi addita esser questo il Dragone celeste quella costellazione grandissima che ripiegasi fra le due Orse [3]. Racconta poi Ferecide, che allo sposalizio di Giove gli Dei fecero i consueti doni agli sposi, e fra questi la Terra donò alcuni pomi d' oro, de' quali invaghitasi Giunone volle che se ne ponesse l'albero nel giardino degli Dei vicino al monte Atlante [4]. Dunque in cielo si finge il serpente, l'albero ed il giardino, giacchè in terra non esiste il giardino dei numi. Da ciò impariamo che la favola ha una qualche relazione colle sfere celesti. Ecco il perchè intendiamo da Olimpiodoro nel suo commentario ms. al Timeo di Platone, che gli orti esperidi erano una cosa medesima coi campi elisi [5].

Dopo l'albero, la figura dell'attor principale richiama la

1 Apollod., lib. II, observ., p. 169.
2 Millin, l. cit., p. 5.
3 Hygin., Poeticon Astron., lib. II, cap. III, p. 424, Germ., Arat. Phaenom., p. 40, v. 48.
4 Pherecides, l. cit., p. 166., sq., Germanici Caesaris, et Schol. Aratea, p. 37.
5 Ved. la spiegaz. della tav. XXXIII, Serie I.

considerazione del Lanzi per osservare sì l'epigrafe, sì gli accessori. È scritto ΗΕΡΑΚΑΕΣ voce già osca, come fa fede il termine di Abella: e quantunque segnato in tempo che già erano ammesse in questi paesi le lettere di Simonide η ed ω, tuttavia non ha se non epsilon, sbaglio di ortografia. Accortosi ora il mondo letterario non esser tali Vasi etruschi, nè che anti-omericano, ed etrusco siano la cosa medesima, così prende il Lanzi con verità istorica ad avvertir francamente, che Ercole è qui rappresentato con pelle leonina e clava ed arco, il che i poeti prima di Stesicoro non aveau fatto mai [1]. Una simil cosa egli trova confermata anco da Strabone, notando che non vedeasi corredo di pelle e di clava nelle statue più antiche, e che a lui pareva una finzione dedotta dal Poema intitolato Ηραχλεία. attribuito da molti a Pisandro, il quale fiorì verisimilmente nella 33 olimpiade. Prima di ciò lo vestivano come gli eroi omericani, ed esorta coloro che avran per mano quei più antichi Vasi con figure di color nero, a cercare in esso questo eroe in vestito militare che non vi si è, per quanto sembragli, trovato ancora. Oltre al vestito è anche qui degna di essere riguardata l'età di Ercole, che giunto all'undecima, e forse duodecima sua impresa, e per conseguenza stando verso il fine di sua vita è così giovane, che mostra il pittore persuaso della più antica sentenza. Questa gli ascrive di vita 30 anni, non 52 quanti gli danno Eusebio, S. Isidoro, Manetone presso il dottissimo P. Corsini [2]. Dee però notarsi, che nazioni intiere paiono aver tenuta questa sentenza, giacchè in medaglie, sì Fenicie, sì

1 Athen., lib. XII, p. 405. 2 Hercul. expiatio, p. 8.

dell' antica Italia, Ercole non si vede barbuto; e ne' suoi idoli alquanto vecchi sempre è figurato giovane, come ho potuto osservare ne' musei veduti in diversi luoghi. L' atteggiamento, in cui è rappresentato, è di riposarsi sulla clava, e di mostrare il pomo colto a Giunone, che da lungi osserva, e sembra rincrescerle del felice esito di questa spedizione ancora [1]. Io tengo assolutamente per fermo esser altro l' età che gli venne ascritta e in modo non sempre uniforme, altr' essere l' età d' un Ercole realmente esistito; non potendosi ammettere, a parer mio, neppur quegli, da cui discese la schiatta degli Eraclidi. Noi vediamo quanto facilmente i grandi si vantino d' una privata origine celeste. L' Incas non è egli un sedicente figlio del sole? Ad Augusto non fu attribuita l' origine da Venere per parte di Enea? Così altri non pochi. Se Ercole fu simbolo del sole, qual meraviglia che imberbe il facessero i più antichi dell' arte, e che gli Eraclidi se ne vantassero discendenti? Non per questo dee credersi che il vincitore pomigero del Drago sidereo sia stato giammai. I pomi d' oro che dall' albero, più volte rammentato degli orti esperidi, colse questo eroe, e di cui fece mostra alla dispiacente Giunone, come abbiamo qui sopra osservato, s' annoverano nell' undecimo grado delle di lui fatiche, secondo la più comune sentenza; ma un antico epigramma, che Pier Vettori tolse da un marmo, e riferì il P. Corsini nel già detto opuscolo, nomina la gita all' Esperidi in ultimo luogo [2]. Qui dà termine il Lanzi alle sue riflessioni sopra quest' Ercole.

1 Lanzi, l. cit., p. 21 e sg.

2 Corsini, l. cit., p. 41.

Fra le tante notizie relativamente all'eroe suddetto addotte dal Farao nell'esame della pittura medesima, e che io non trascrivo perchè inutili a maggiore cognizione di essa, pur non voglio ometter quella dalla quale apprendiamo non intendersi in Fenicio per Ercole altro che il sole, lo che trova quel poliglotto anche in linguaggi di altre nazioni [1]: sarà dunque inutile ogni esame sulla durata di sua vita.

Ne descrive il Millin tutta la figura, lo che io trascuro essendo veduta da ognuno nel rame; solo dice di più che la situazione della gamba è significativa di riposo in colui che arriva da lontano; ed aggiunge ancora che in verun altro monumento non vedesi Ercole cinto di corona e di mezza luna come in questo [2]. Egli però non ne apporta veruna ragione.

A tutto ciò posso io pure soggiungere che fra le costellazioni evvene una col nome di Ercole Ingenicolo, distinta dall'altra d'Ercole Serpentario. Questo Ingenicolo è rappresentato nei planisferi effettivamente inginocchiato [3], avendo in mano la clava, e mostrando anche talvolta un ramo con tre pomi colti nei giardini esperidi [4]. La situazione di costui si mostra tale che sembra combattere e schiacciar sotto piedi il gran Drago polare [5], del quale favoleggiavasi che guardava l'albero fruttificante i pomi d'oro [6]. Talvolta i Mitologi in questa costellazione dell'Ingenicolo

1 Farao, l. cit., p. 65, not. (4).
2 Millin, l. cit., p. 6.
3 Ved. Ser. VI, tav. LI, *Hercules Ingeniculus, Serpentarius*.
4 Ved. Serie VI, tav. LI, num. 3, *Hercules Ingeniculus*.
5 Germ. Caes., l. cit., p. 52, v. 65, sq., Eratosth., cap. III, p. 37.
6 Cedren., Annal. sive Historiar. compendium, p. 14.

sostituiscono Prometeo ad Ercole [1]. Trovo infatti nella medaglia di Antonino Pio [2] riportata nelle mie tavole di corredo [3], non già Ercole presso l'albero esperideo, come si vede in questo Vaso, ma Prometeo che sta occupandosi alla formazione dell' uomo, e Minerva in atto d' infondere l' anima a quella statuetta [4], onde si vede che ebbero in animo gl' inventori della favola di mostrare il fuoco etereo furtivamente preso da Prometeo per animare la sua statua; cioè quel fuoco, il quale serve a rianimare la natura vivente al nascere della primavera, e al terminare dell' inverno [5]. Or poichè gli antichi si accordano a dichiarare il gran Serpente del polo esser quello che guardava i pomi degli orti esperidi [6], de' quali s' impadronì Ercole nell' ultima sua impresa, così l'Ercole celeste o sia la costellazione dell' Ingenicolo trovandosi nel cielo rappresentato con un piede sul capo di esso Drago [7], quasichè ne schiacci la testa, si è favoleggiato per questo che Ercole uccise il drago degli orti esperidi. A che dunque cercare, come vuole il Lanzi, se il serpente Ladone restò vivo o morto dopo l'impresa d'Ercole? Al momento in cui la costellazione dell Ercole giunge all' occidente o figuratamente all' Esperidi (giacchè Plinio conviene che un tal nome dato a quel giardino provenga, non già dalle figlie d' Espe-

1 Eratosth., cap III et IV, p. 37.
2 Numm. ex Museo Capit., relat. in Diss. III, Eduardi Corsini, quae extat in vol. VI, Symbol. Litterar. a Gori, edit., p. 117.
3 Ved. ser. VI, tav. X, num. 10, e 11, e tav. L2, *Corona*, *Hercules Ingeniculus*.
4 Ved. ser. VI, tav. O2, num. 2.
5 Hygin., Fab. CXLIV, p. 251.
6 Theon., p. 113, Hygin., lib. II, cap. III, p. 424, et cap. VI, p. 435, Germ., Caes., l. cit., Eratosth., l. cit.
7 Ved. ser. VI, tav. L2, *Draco*.

ro, ma dal ponente *Hesper* o occidente [1]), allora il Drago si trova egualmente pronto a scendere sull' occidentale orizzonte. Al ritorno di Ercole in oriente ritorna anche il Drago nella stagione dei frutti o sia nell'autunno [2], la quale appunto egli annunzia colla novella sua apparizione, e probabilmente per questa ragione vien indicato col nome di custode dei pomi, ed a mostrar ciò gli artisti convennero di porre il serpe sull' albero. Vediamo in fatti che in altri monumenti fu annesso lo scorpione invece del serpe all' albero de' frutti [3]. E non è lo Scorpione un segno celeste corrispondente all' autunno [4]?

A compier l'opera di spiegar ciò che i precedenti scrittori di questo Vaso hanno soltanto motivato, restami a render conto della corona e della luna che ornano la fronte dell' eroe. Ammesso l' antecedente n' è facile lo sviluppo, soltanto che diasi un' occhiata nei planisferi celesti da me additati fra i monumenti di corredo, e vedrassi nell' uno come nell'altro che la corona è appunto alle spalle dell' Ingenicolo [5]. Nota assai dottamente lo Scaligero la corrispondenza dell' Ercole di cui si tratta con un asterismo sotto il secondo decano del Leone segnato nella sfera indiana. « A questi gradi del segno, egli dice, corrisponde una figura d' uomo che ha sulla testa la corona, tiene in mano l'arco, e mostrando tutto il furor del leone è vestito di certo manto che ha il colore della pelle di questo animale. [6] »

1 Plin., Tom. I, lib. V, cap. V, p. 249.

2 Vel. la spiegazione della tav. XVII.

3 Ved. ser. VI, tav. C3, num. 4.

4 Germ. Caes., Prognost., fragm. II, p. 105, v. 45, sq. Arat. Phaenom., v. 303. sq., p. 77.

5 Ved. ser. VI, tav. X, num. II, e tav. L3.

6 Scalig., ad Manil., p. 340.

Ecco dunque in qual modo gli artisti conservarono ad Ercole Ingenicolo non solo la clava ma l' arco ancora per non dipartirsi dagli antichissimi simboli di quei tempi, come osserva il Lanzi [1], ne' quali cioè, Ercole non coprivasi peranco di pelle leonina, ma ne portava nell' abito le sembianze. Che se gli artisti volean rappresentare effettivamente in quell' Ercole un uomo armato per sua difesa o per tentare l' imprese, perchè mai lo dovevano imbarazzare con due armi diverse in una mano soltanto? È chiara la ragione: qui si vuol piuttosto simboleggiare che figurare il vero, come più volte ho già ripetuto e mostrato. Così fissata quest' ultima impresa d' Ercole come l' ultimo periodo dell' anno solare, si avea riguardo al plenilunio, come altre volte ho mostrato [2]. Ne porto un esempio nel seguente plenilunio, che fissava l' apertura del periodo olimpico, di che pure ho accennato altrove non poco [3]. Ora è noto che davasi alla luna il nome di Olimpia: nome ch' essa prendeva dal zodiaco chiamato l' olimpo o circolo olimpico [4]. Gli astronomi hanno trovato che il primo segno occupato da Ercole, o sia dal sole, era consacrato a Giove nella distribuzione delle dodici gran divinità fra i segni: a quel Giove talvolta detto anche *Iupiter Helios* o sole. Così il segno opposto che la sera apriva il tragitto della notte stellata, ed in cui cadeva il primo plenilunio dell' anno, ovvero quello corrispondente all' astro solstiziale era consacrato a Giunone, o alla Dea che imponeva ad Ercole l' onere delle sue gesta e che nel tem-

1 Ved. p. 175.
2 Ved. p. 142.
3 Ivi.
4 Ivi.

po stesso presedeva a ciascun principio del mese [1]. Ne posso citare una prova negli specchi mistici, ove in rappresentanze non affatto dissimili da queste de' Vasi per molti rapporti si vede Ercole che si presenta a Giunone, e fra l'uno e l'altra comparisce la luna [2]. Se questo è, potrei lusingarmi d'aver dato conto del perchè Ercole abbia sulla fronte il disco lunare e perchè Giunone gli stia di faccia. Forse una tal circostanza del primo apogeo nel segno di Giunone, o sia dell'Aquario, dette luogo alla introduzione di questa Dea in tutto il poema d Ercole, poichè il movimento combinato di questi due astri costituisce i tempi, ed insieme i poemi sulla natura. Difatti finse Virgilio che Iopa cantasse il corso irregolare della luna, e l'imprese del sole [3]. Ma di ciò forse troppo.

Restano a considerarsi le ninfe, diverse molto da quelle che altri nomina per Esperidi, e che secondo il Lanzi non seppe il pittor nostro o credette lecito di riferire diversamente da quel che altri avea fatto. La principale fra tutte è Calipso, scritta in vero greco ΚΑΛΥΨΩ, messavi, com'egli crede, perchè certa figlia di Atlante, secondo Omero [4]. Ella che per sette anni seppe sì ben trattenere Ulisse, che dimenticò il suo meglio per compiacerla, trattiene ora il vigile drago con quella bevanda, che gli appresta, sicchè non avveggasi di ciò che fa Ercole dall'altra parte. Tale sembra al prelodato Interpetre il fine della composizione [5]. Io non ammetto che l oggetto di porger bevanda

1 V. Dupuis, Rel. univ., Tom. II, I P. p. 339.

2 Ved. la Serie II di questi monum.

3 Virg., Aeneid., lib. I, v. 744 et sq.

4 Odyss., lib. I, v. 51, sq., et lib. V, VII.

5 Lanzi, l. cit., p. 23.

al drago sia per dar campo ad Ercole d'avere i pomi. La Tav. XVIII che segue avendo la figura medesima della donna che porge la bevanda, ove non comparisce Ercole, prova che non già all'impresa dell'eroe si riferisce quell'atto; e là ne spiego il significato. Passano i nostri interpetri sotto silenzio il motivo di quella pianta che è sotto la donna sedente, ed il solo Farao ne vuol trarre un esempio a provare il gusto etrusco nel formar seggiole. Spero che il lettore non mi vorrà veder cimentato in siffatte ciance. Io lo farò piuttosto avvertito che in un Vaso pubblicato dal Visconti, e ritrovato in Atene, vedesi pure una donna che similmente a questa porge la bevanda ad un serpe [1], ed ha sotto di se, ma non tanto vicina, una pianta. Spiega egli quella Dea per Cibele o Rea, e vuol poi che la pianta sia un narciso: pianta ch'essa avea fatto crescere nei campi di Nisa per eludere la sua nipote Proserpina [2]. Ma in questo Vaso che abbiamo sott'occhio non sembra di tal fatta la pianta. Per conciliar l'una e l'altra pittura io dico esser la Dea realmente Rea o la Terra altrimenti indicata ancora col nome di *Buona-Dea*, come provo nello spiegare la Tav. XVIII e che la pianta sia segno soltanto che la vegetazione di primavera sta tuttavia nascosta sotto di lei; così spiegasi ancora l'atto suo di starsene assisa, come appunto rappresentasi Rea o la Buona-Dea dei Romani.

È incerto il Lanzi sulla qualità della bevanda se di qualità soporifera secondo il Poeta,

1 Visconti, le pitture d'un antico Vaso fittile trovato nella Magna Grecia ed appartenente a sua altezza il sig. Principe Stanislao Poniatowski.

2 Voy. Millin, Peintures de Vases antiques, Tom. II, p. 49.

Hesperidum templi custos, epulasque draconi
Quae dabat, et sacros servabat in arbore ramos,
Spargens humida mella, soporiferumque papaver [1]

oppur calmante, adducendo il parer del Cerda che ad un drago quella bevanda poteva esser non già soporifera, ma, come direbbesi, calmante; onde meno infierisca e lascisi governare. Ma qui, a parer mio, ben altro senso s'asconde che quello di fierezza nel drago [2]. Si fa palese questo sospetto ad ognuno che osservi nella Tav. XVII dove in luogo d'un drago son due, ai quali si accosta Ercole quasi in atto amichevole, avendo deposte tutte l'armi.

Nulla imparasi dal Farao, benchè molto dica in proposito di quella donna che porge al drago la bevanda; solo può notarsi di lui che ad onta del citato passo virgiliano conclude che al drago se gli appresta del latte e simili dolci liquori ad essi grati notoriamente [3]. Nulla dal Millin se non che l'osservazione che la Calipso sia sedente sopra una pianta del prato. Vuol peraltro che non sia confusa questa con la Calipso figlia dell'Oceano e di Teti, abitatrice dell'isola d'Ogige dov'ella ritenne Ulisse, benchè dicasi anche figlia di Atlante, poichè qui si tratta dell'Esperidi e non delle Atlantidi, e d'altronde nessun altro nome è conforme a quei delle figlie d'Atlante [4]. Ripeto io peraltro costantemente che qui non si registrano fatti accaduti, sicchè le filiazioni non s'osservano con tanto rigore, l'allegoria non ha un compasso geometrico, e le stelle della testa del toro allorchè son personificate in ninfe, possono avere nomi diversi a tenore dei vari poemi che le cantarono.

1 Virg., Aeneid, lib. IV, v. 484.
2 Lanzi, l. cit.
3 Farao, l. cit., p. 34.
4 Millin, l. cit., p. 7, not. (4).

D'altronde il Lanzi vuole che l'uccello presso i piè della Dea sia cornacchia marina, giacchè Omero la nomina fra' volatili amata da Calipso [1], ed aggiunge essere opportuna ancor essa ad aiutare con la garrulità quella specie d'incantesimo che sta facendosi [2].

D'un sentimento diverso è il Millin che vi crede un'ince, latinamente *iynx* uccello spettante agl'incantesimi [3], e perchè trovasi con tal nome indicata la seconda fra le Pieridi cantatrici rivali delle Muse [4], e in conseguenza anche delle Esperidi, cui pure fu attribuito il pregio del canto [5].

Dell' altre tre ninfe, che i nomi accennano, sperava il Lanzi rintracciarle non già in Esiodo che non le nomina, ma in quei più moderni, che chiamano l'Esperidi Aretusa, Esperetusa, Egle, come fa Diodoro [6], o *Esperai*, Eritreide, Egle, come Apollonio presso il Volpi [7], o come Apollodoro che le nomina Erezia, Eretusa, Egle e Vesta. Ma essendo qui i nomi loro ΑΙΩΡΙΕ, ΑΝΘΕΙΑ ΝΑΙΣΑ crede che in Pesto non fosse ricevuta tradizione alcuna di nomi d'Esperidi; e che altre ninfe si sostituissero in vece di esse. Suppone egli che la prima possa esser Eogle per Egle, ma non vuole asserirlo. La seconda corrisponde a Cloride e bene sta in un giardino di fiori. La terza per trasmutazione di lettere potrebb' essere Nesea [8] nominata da Omero, poi da Virgilio [9].

1 Homer., Odyss. v, *v.* 66.
2 Lanzi, l. cit., p. 24
3 Latham., Pl. 698, presso Millin, l. cit., p. 8, not. (4).
4 Nicandr. in Anton. Liberali, cap. IX, p. 61.
5 Ved. p. 95, not. (1).
6 Lib. v, Vide etiam Natal. Com., lib. VII, p. 205.
7 In Propert. III, 22, 10, et Nat. Com., l cit.
8 Lanzi, l. cit.
9 Millin, l. cit., p. 7, not. (4).

Il Farao che ha il Vaso sott'occhio per essere in Napoli vi legge piuttosto ΑΙΘΡΙΣ, ΑΝΘΕΙΑ, e ΝΗΑΙΣΑ e vuol che nomi tali derivino da una mitologia del tutto italetrusca ed alla greca anteriore, e della quale vuole anco plagiari i Greci ed i Latini: questioni che non hanno via da strigarsi; e dice poi che i nomi possono leggersi come sono scritti senza la necessità d'alterare ΑΙΘΡΙΕ in Egle nè ΝΗΑΙΣΑ in Nesea [1], così il Farao. Ed invero se queste sono ninfe non esistite, e quindi non registrate neppur nelle genealogie delle razze umane, perchè non può un poeta loro attribuir un nome, ed un altro poeta un diverso? I personaggi mitologici non debbono essere, a mio parere, ridotti ad una sola nomenclatura, nè con regolare cronologia rammentati come quei della storia, mentre non esisterono mai.

Il Millin legge ΕΡΜΕΣΑ presso la donna che coglie i frutti: ΑΝΘΕΑ quella che è dietro Calipso, tenendo in mano un frutto di quell'albero, ed una benda, supposta da esso un indizio dell'iniziazioni, alle quali fu ammesso Ercole non però da Atlante [2]: ΝΗΑΙΣΑ, come egli dice, quella che ha in mano, secondo lui, un vasetto da profumi, secondo me, uno specchio mistico: ΙΑΘΡΙΣ quella che guarda tutta questa scena appoggiandosi alla sorella Anteja [3]. Ora è chiaro che il Millin attribuisce alla donna ΕΡΜΕΣΑ quel nome che ogni altro interpetre dà a Mercurio che le sovrasta. Ai costei piedi vedesi un cigno, che egli crede appostovi per simbolo della dolcezza del canto delle Esperidi celebrato da molti poeti [4]. Ma il Lanzi ne trae diverso partito alle sue

1 Farao, l. cit., p 53.
2 Diodor. Sic., Hist. IV, 271.
3 Millin, l. cit, p 7.
4 Hesiod, Theogon, 275. et Eurip. Herc., fur act. 1, v. 394.

congetture supponendo che a tal segnale possa ravvisarsi per una delle ninfe dell' Eridano, figlie di Giove e di Temide, che ad Ercole ignaro degli orti esperidi dieder modo di rintracciarli [1]. Per ultimo egli non trascura l' iscrizione ΑΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΑ. «Tale scritto, egli dice, non è se non per lettere greco: un Greco vero non avrebbe segnato, come sempre leggiamo, primieramente non solo un sigma ΑΣΤΕΑΣ o piuttosto ΑΣΤΕΙΟΣ, nome che rendesi *urbano*, *grazioso* o simil pregio di urbanità; γεγραφε, o εγραφε. Ma ho già notato che il puro greco non ancora regnava in questo luogo; e il pittore o vasaio, che deggia dirsi fuor del greco alfabeto, par che voglia comparir Osco. Bene è pregio di tal nazione l'averlo dato; e mostra ciò che si è provato in altra operetta che le greche arti furono presto apprese dai nostri. Egli non è de' migliori che abbiano coltivata l'antica pittura, ma però commendevole abbastanza [2] ». Ma il Farao non trova tanto insolita fra le greche lettere quella foggia di scrivere; altro mal non veggendo che un doppio ε non affatto in disuso, e vuole infine quella cadenza in ΑΣ usata per grazioso diminutivo, come diremmo noi *modestuccio*, *adornatino* [3]. Alle osservazioni su questo nome il Millin aggiunge soltanto che il pregio n'è grande, in quantochè i nomi di artisti ai quali siamo debitori dei Vasi antichi sono rarissimi, non conoscendo fin ora che Lasimo [4], Taleide [5] e questo qui.

Io posso anco aggiungere l' osservazione che uno spec-

1 Lanzi, l. cit., p. 25.
2 Lanzi, l. cit., in fine.
3 Farao, l. cit., p 54, not (a).
4 Winkelmann, Monumenti ined., num. 143.
5 Lanzi, de' vasi ant. dipinti, Dissert. III, § 4.

chio mistico, ed una benda in mano di quelle donne che stanno attorno all' albero in un giardino son cose molto aliene fra loro: dunque è da cercarsi tuttavia quali occulte allusioni vi siano ascose, come avremo campo di fare nella spiegazione delle tavole seguenti.

Questo Vaso alto un piede e mezzo ha una forma simile in tutto a quella del Vasetto che presenta la Tav. VIII.

TAVOLA XVII.

La spiegazione, ch' io reputo conveniente alla presente Tav. XVII serva in certo modo come appendice al mio ragionamento circa la Tav. antecedente; ed in quel caso conchiudo che hanno un bel dire il Millin ed il Lanzi, cercando il nome di quel serpente che vedesi attorno all' albero, e la meno inverisimile storia degli avvenimenti di lui narrati, mentre in questo Vaso della Tav. XVII, in cui la favola stessa vi ravvisiamo, trovasi che i serpi son due visibilmente.

È dunque un simbolo geroglifico e non il prototipo di un serpe esistito in natura, altrimenti non sarebbe indifferente il rappresentarne uno, come due; tantochè, senza trattare altrimenti del famoso Ladone, dir potrò che se il serpente attorno all' albero sì nell' una che nell' altra rappresentanza si riconosce per quello che Giunone, a cui erano destinati i pomi esperidi, pose dopo la morte nei cieli dove fu converso nella costellazione del Drago [1], come lo

1 Eratosten. Cataster. 3. p. 36, sg. Scol. Apollon., presso Langini, nota al lib. IV, p. 513 sg. 2135.

stesso Millin ci replica [1], ne segue che anco il secondo serpe di questa rappresentanza particolare può essere allusivo ad un secondo Serpe sidereo, come difatti lo troviamo non solo qui ma in altri monumenti accennato [2].

In opposizione a quanto suppongo fu detto dal Millin, che questo del presente Vaso sia un solo di doppia testa. Ma oltre di questa comparisce tanta parte del corpo e sì frequente la spira, che giudico esser quelli distintamente due serpi.

Giudichi peraltro ancora chi osserva. Il Passeri illustratore anch' esso di questo Vaso tentò dare qualche ragione del serpente a due teste [3], provar volendo che ciò alludevasi all' esser figlio d' altri due mostri, cioè di Forco e di Ceto [4]; ma come mai dagli amori di due animali aver si debbono delle resultanze bicipiti? È dunque verisimile che due serpi, e non uno siano aggruppati a quell' albero. Nella Tav. susseguente ho maggiori dati per dimostrare la corrispondenza loro in cielo, all' Idra l' uno e al Drago polare l' altro [5], fra i quali è situata la Vergine [6] che portando la spiga dà il segno della raccolta, ed insieme della stagione che le appartiene.

È vario il numero de' pomi esperidi che dannosi ad Ercole, ma comunemente se ne indicano tre quanti sono in questo albero, e vogliono rammentare, secondo alcuni, le tre stagioni, quali erano nel calendario egiziano, cioè primavera, estate, inverno [7], lo che indicherebbe che il sole

1 Description de vases Tom. I, p. 5.
2 Ved. la spiegazione della tav. XVIII.
3 Passeri, Pictur. Etruscor. in vasculis., vol. III, p. 35, Tab. CCXLIX.
4 Hesiod., Theogon., v. 333, sq.
5 Ved. ser. VI, tav. L2. *Corvus, Draco*.
6 Ivi *Virgo*.
7 Creuzer, Simbolyc. und Mythol. Tom. I, p. 366.

in figura d'Ercole ha terminata la sua temporaria carriera giungendo a quell'albero. Così l'anime hanno terminata la carriera della loro vita quando son giunte all'albero degli esperidi, che sovente si vede scolpito nei sepolcrali monumenti [1].

Se il pittore ebbe cura di rappresentare scolpitamente i frutti nell'albero, trascurando le foglie, sembra che tendesse ad esprimere una stagione un poco più avanzata, quando, cioè nell'ottobre, declinando la vegetazione si colgono i frutti, e le foglie si perdono. Che un albero con dei frutti rappresenti una tale stagione si palesa più chiaro nei monumenti mitriaci. Hanno questi per ordinario due alberi, uno dei quali con i frutti, l'altro soltanto vestito di foglie. Presso quello che ha i frutti sta uno scorpione, segno palese del mese d'ottobre, mentre vicino all'altro si vede una testa di toro [2], simboli notissimi dei due antichi equinozi di primavera e d'autunno. Per chiarezza maggiore gli artisti posero vicino all'albero autunnale coi frutti una face rovesciata in situazione obliqua, per mostrare la declinazione del sole sull'orizzonte, come nell'albero opposto la face s'inalza perchè il sole appunto ancora s'inalza sull'orizzonte a misura che la primavera s'inoltra [3]. Se l'accorto lettore giudica sagge queste mie riflessioni, come ammetterà che l'albero delle Esperidi serbi la storia del ritrovamento degli aranci, o che i suoi frutti si debbono tenere per cedrati (di che accennai le dispute degl'interpetri nella Tav. antecedente) e non vedrà piuttosto un simbolo ben adattato dall'andar de tempi nell'anno?

1 Ved. ser. I, tav. XXXIII, e ser. VI, tav. S[illegible], num. 1.

2 Ved. ser. VI, tav. C2, num. 5.

3 Ivi.

La parte opposta del nostro Vaso offre una pittura che attamente legando con l'antecedente or descritta, e da me riportata con questa Tav. XVII, mostra Ercole che regge la sfera celeste, dal cui rivolgimento si producono i tempi.

Accanto ad esso è una figura ammantata, che dal Passeri, fattosene interpetre, fu creduta Alcmena madre dell'eroe ornata di alta corona [1]. Egli appoggia peraltro la sua opinione ad una tragedia di Seneca, ove Alcmena introducesi, non già presente all'atto di ricevere Ercole sulle sue spalle il cielo da Atlante, ma come piangente la morte del figlio, e che fra gl'altri chiama a dolore anche gli stessi Dei, rammentando come questi sostenne il loro mondo ed il cielo [2]. Non so poi come una tal figura si debba giudicare una donna, quando quella foggia di vestire può adattarsi ad un uomo, e quel tutulo, oppure altra mitra, specificare un personaggio orientale. Inclinerei dunque a credervi piuttosto Atlante Mauritano, seguendo più da vicino la favola, dalla quale sentiamo che Ercole sostenne il cielo postogli sulle spalle da Atlante, finchè questi fosse andato negli orti esperidi e avesse di là recati i pomi che Ercole andava cercando [3]. In questo caso è più verosimile vedere in quella figura Atlante sgravatosi di sì grand'onere, che Alcmena, di cui niuna circostanza necessaria alla favola ne richiama la presenza.

Mi giova frattanto avvertire che Virgilio descriver volen-

1 Passeri, l. cit., p. 36.

2 Senec., in Herc. oetae, v. 1909, sq.

3 Natal. Com. Mytholog., lib. VII, cap. I, p. 206, e ved. ser. V, p. 84, not. (2).

do la maggior eminenza che fra la terra ed il cielo si mostri addita l' altissimo Atlante,

Del duro Atlante che su l' alta fronte
Sostenta il curvo Ciel; d' Atlante a cui
Non diradate mai cingon le nubi
Il pinifero capo, ognor da piogge
E impetuosi turbini battuto[1].

Ercole dunque pervenuto al più alto luogo del suo viaggio, ivi cerca da Atlante il giardino degli esperidi ed i pomi d' oro che vi si coltivano.

Ora io trovo l' arcana significazione di questa favola spiegata da Olimpiodoro nel suo ms. sul Gorgia di Platone. « Fa duopo sapere, dic' egli, che l' isole fortunate si dicono esser inalzate sopra del mare. Quindi una condizione di essere che sorpassa questa vita e generazione corporea s' appella le isole dei beati, ma queste sono le stesse con i campi elisi, e perciò si racconta che Ercole compì il suo ultimo lavoro nelle regioni esperie, significando con ciò che dopo aver fatto la conquista d' una vita oscura e terrestre, visse in aperto giorno, cioè in verità e luce risplendente[2] ». Questa pittura del Vaso che io spiego sembra riferirsi con similitudine d' Ercole a colui, che nello stato presente domando quanto può la vita corporea colla pratica delle virtù catartiche, passa realmente nell' alte ragioni degli orti esperidi, o sia nelle fortunate isole o regioni dell' anima, e vive circondato da chiari splendori di verità e sapienza che dal mistico sole del bene derivano.

Noi ora intendiamo per quali ragioni si vede l' albero

1 Virgil., Aeneid., lib. IV, v. 247, Trad. del Bondi, Tom. I, p. 178.

2 Olimpiod., in Plat. Gorgia ms.

degli orti esperidi espresso così frequentemente nei sepolcri [1], e perchè in questo, come in altri Vasi che si chiudevano entro i sepolcri medesimi, sia dipinto un tale avvenimento favoloso.

Anche i serpi aver possono un' allusione all' anima, ed al periodo in cui questa si trattiene quaggiù sparsa nella materia dei corpi umani. Di ciò dissi non poco allorchè mi cimentai all' interpetrazione della Tav. XXIV delle urne etrusche nella prima serie dei monumenti. Ora posso anco aggiungere che gli antichi non di rado a rappresentare due opposti, servirousi di un simbolo stesso, di cui la circostanza soltanto ne spiegava il vero significato. Così per via d' esempio i Romani reputarono una stessa cosa Venere genitrice o spettante alla vita, e Venere libitina o infernale cioè spettante alla morte [2]. Nel medesimo senso gli Egiziani aggiunsero ai loro numi il serpente Ouleio qual simbolo di vita e di morte, come anco gli Arabi sì moderni che antichi [3]. Forse possono essere i serpenti medesimi che vedonsi uniti al carro di Trittolemo e che alludono l' uno ad Iasio, l' altro ad Asclepio. Secondo le dotte prove del Creuzero par che significhino l' uno il serpente della terra cioè dell' agricoltura, l' altro della salute l' Agatodemone, e questo par che sia il serpente del cielo, l' altro l' Ofiuco o Serpentario siccome è noto [4]. « L'Ofiuco, prosegue il Creuzero è un segno autunnale, ed è nella linea di divisione fra la parte del giorno e della notte. Egli è

1 Ved. ser. I, tav. XXXIII.

2 Plut., Op, Tom. III, quaest. Rom., p. 269.

3 Vid. Hammer., Myster. Baphometis revelatum. Extat in Min. orient., Tom. VI, p 83.

4 Eratosthen., Catasterism. 6, p 39, ibiq. Schauwbach. p. 19.

quello che conduce nelle tenebre ed ai morti, dunque guida anco le anime verso la via dello Zodiaco [1]. Comunque ne sia, certo è che si vede attaccato al carro di Trittolemo uno de' serpi, a cui si porge la bevanda nel modo stesso che qui nella pittura la quale spiego [2]. Più sentenze snervano la probabilità d'aver dato nel segno su ciascuna spiegazione, ma se io debbo esser sincero, duopo è ch'io dica quello che so e non altro. Oltre di che si trovano talvolta espressi i due serpi destinati a rammentar le anime degli estinti, come accennano queste parole,

Pinge duos angues, pueri sacer est locus [3] . . .

Si vuole dai dotti che 'l serpe ed il fallo fossero considerati nell'orgie come uno stesso simbolo, e quindi ancora quell'albero che ad imitazione delle sacre carte chiamarono albero della vita e legno di vita; qual'albero fu pure interpetrato ora per simbolo di vita, ora di morte [4]. Ma il paganesimo volle, cred' io, fare allusione ai frutti che ogni anno tornano all'albero, siccome credevano che le anime dopo un determinato giro nelle sfere tornassero a scendere in questo mondo sublunare a rivestire nuovi corpi, di che anco altrove ho dette più cose [5]. Lo desumo in particolar modo anco da quel frammento di favola che narrai spiegando la Tav. XVI, cioè che Ercole portò i pomi esperidi ad Euristeo; questo glie li rese; datili quindi a Minerva, essa li ripose nell'antico albero [6]. È opportuno a tal proposito che io riporti una medaglia di Antonino Pio, dove Miner-

1 Creuzer, Symbol. und. mythol., Tom. III, p. 568.
2 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. XXX.
3 Persii, Satyr. I, p. 42.
4 Vid. Hammer, l. cit.
5 Ser. I, p 133, ed altrove.
6 Ved. p. 159.

va sta presso Prometeo infondendo l'anima sotto le forme visibili di farfalla in una statuetta che l'artefice ha in braccio. Dietro a Minerva è l'albero col serpe [1]. Ecco dunque l'albero della vita ed i suoi frutti in aumento dell'espressione che dall'artefice si volle rappresentare, mostrando come l'anima passa nei corpi a dar vita per opera di Minerva, cioè della divina intelligenza. Ma in ciò mi sono esteso abbastanza; nè altro restami a dire della donna che si vede alla parte opposta dell'albero, avendo già detto altrove che queste donne sono l'Esperidi o altrimenti le Pleiadi, di che ancora dovrò ragionare nella tavola che dopo questa sono per esaminare.

A compire questa interpetrazione restami a rammentare, che il cult. David illustrando questa tavola nella seconda edizione Hancarvilliana si limita a scrivere quanto segue. « Questa pittura, egli si esprime, rappresenta Ercole presso l'Atlantidi. Il serpe Ladone circonda l'albero de' pomi d'oro. La terra dell'Atlantidi situata verso l'estremità occidentale dell'Affrica era chiusa fra i fiumi Zilis e Subar, interrotti dal Lixus, oggi Rache. Questo paese occupato dai Mauri stendesi fino al Senegal, dove comincia quella parte della Negrizia abitata dai popoli della Guinea e quei de' piccoli regni di Iuda e d'Adra. Là si adora un serpente grosso come una coscia, lungo circa sette piedi, striato di bianco e d'azzurro, di giallo e di bruno, senza vernice, d'una familiarità sorprendente con gli uomini, così bello infine come questo animale può esserlo [2]. Era sicuramente un serpente di questa specie che guardava il giar-

1 Ved. ser. VI, tav. O 2, num. 2. 2 Culte des Dieux Fetiches, p. 29.

dino dell' esperidi, e che diede luogo alla favola rappresentata in questo quadro. Vi si riconosce il genio de' Greci che conobbero tutta questa spiaggia fino al promontorio dei tre punti detto *Hesperium cornu*. Questa favola stessa trasportata di vicino in vicino fino ai Negri diè loro probabilmente la venerazione per serpenti, che produssero tali strane divinità chiamate *Fetisci* [1]. »

La severa critica, non mai raccomandata al bastanza a chi studia l' interpetrazione delle antichità figurate, dee soltanto ammirare siffatte ingegnosissime spiegazioni; ma per ammetterle ricerca dei documenti, dell' autenticità e degli appoggi, provenienti o dalle antichità scritte o dalle figurate in altri monumenti onde farne degli utili e sicuri confronti. Proceder volendo con ordine in simili ricerche, non bisogna scostarsi dalle notizie che abbiamo circa l' origine delle favole presso gli antichi, e l' uso che ne possono essi aver fatto. C' insegna per esempio il platonista Sallustio che alcune favole sono teologiche, alcune fisiche, altre animastiche, altre materiali ed altre infine composte di tutte queste [2]. Io trovo poi assai verisimile che le rappresentanze frequentate dagli artisti per decorare i monumenti sepolcrali, e quelli che dentro i sepolcri si racchiudevano, del qual genere sono questi Vasi, siano favole animastiche cioè che abbiano riguardo all' anima. Si fa poi chiaro dalla medaglia già esibita, che l' albero col serpe non è disgiunto dall' idee degli antichi relative alla trasfusione dell' anime nei corpi, essendosi veduta presso quell' albero

1 Hancarville, Antiq. Etrusq., Grec. et Rom., gravées par F. A. David, avec leurs Explication., Tom. IV, Pl. XIII, p. 165.

2 Sallust., de Diis et Mundo, cap. IV, vid. Opuscula Mithol. p. 247.

Minerva colla Psiche o farfalla, cioè l'anima sul capo del fanciullo costruito di terra. E potremo noi persuaderci che questa favola prenda origine dal serpe del Sinigal? e che il serpe abbia realmente guardato il giardino delle esperidi, ed abbia dimorato sull'albero, come gli artisti costantemente lo rappresentano?

TAVOLA XVIII.

Chi potrà mettere in dubbio che il serpente avvolto all'albero, qual vedesi espresso in questa tavola XVIII, non sia quel sì famoso nella mitologia, dichiarato il guardiano degli orti esperidi? I trattati astronomici danno ad esso il nome di *Hesperidum custos*, e nel tempo stesso di *Coluber arborem conscendens*, la cui situazione è posta nel cielo qual cardine del polo [1]. E siccome nel tempo stesso porta il nome di *Ladon*, così il mio lettore già lo ravvisa per quello stesso, del quale ho ragionato alle Tavv. XII, XVI e XVII di questa serie di monumenti.

Anche le donne che qui colgono i pomi dell'albero debbon esser le stesse che indicammo per le Atlantidi alle citate tavole, perchè ivi ancora sono occupate al medesimo uffizio. Qui manca Ercole; dunque il principal soggetto della nostra composizione non riguarda l'eroe, ma il serpente e le ninfe. Avverto parimente, che se là dicemmo che le ninfe coglievan pomi per darli ad Ercole, qui l'azione di cogliere i pomi stessi dev'essere considerata, poichè Ercole non comparisce. L'arcano allegorico in questo luogo sem-

1 Bayer, Uranometr., Tab. III.

bra dunque consistere non già in qualche fatto spettante ad Ercole, ma nei pomi che in questi quadri vengono raccolti dalle ninfe, egualmente che nel serpe quivi nutrito.

Per fisica ragione l'albero carico di frutti, e le ninfe che li colgono par che indichino nel totale la stagione, dell'autunno, ubertosa di frutti nella loro maturità. Il Serpe è costellazione estrazodiacale di quella stagione, come ho accennato; ma il perchè si mostri avvolto all'albero credo esser difficile a sapersi, qualora non si ammetta il supposto che dovendo l'artista legare insieme le idee del tempo della maturità dei frutti negli alberi, e della costellazione del Serpente che incomincia ad esser dominata dal sole in quella stagione medesima, abbia trovato conveniente l'apporre il serpente all'albero per grazia di composizione. Abbiamo pertanto nei frutti l'ultimo dei vantaggi della buona stagione, e nell'apparizione del Drago celeste il primo indizio dei mali che ci sovrastano nell'inverno. Nei monumenti spettanti al culto mitriaco presso i Persiani comparisce, egualmente l'albero, dove in luogo del serpe è lo scorpione, che addita il vero momento in cui la stagione si cambia di buona in cattiva [1]. Ivi il gran Serpe si vede sottoposto al Toro.

Narrasi al proposito di questo drago che Giove nuovamente nato e nutrito dalle due ninfe Elicea e Cinosura, convertille in orse onde sottrarle alla persecuzione di Saturno; e cangiò poi se stesso in serpente; e divenuto infine il signore dell'Olimpo, situò nel cielo le forme che avea già prese, unitamente a quelle delle nutrici [2]: tantochè il

1 Ved. Monumenti di corredo, Ser. VI, tav. C a, num. 1, 4.

2 Theon., p. 114.

Drago celeste, secondo questa favola, sarebbe Giove infante in mezzo all' Orsa maggiore ed alla minore.

Ciò si fa patentemente visibile nel famoso frammento di un planisfero egiziano recatoci dal Bianchini, e che io riporto nelle tavole di corredo [1], dove nel centro si ravvisa un serpe grandissimo, che tiene fra le sue spire un' orsa grande ed una minore. Ma nutrice di Giove fu detta anche Amaltea, per cui fingendosi che essa fosse una capra favoleggiarono Giove da una capra allattato [2]. Difatti fu riguardata la Capra celeste o la bella stella dell' Auriga, la quale ogni anno annunzia la fecondità della primavera, come la Deabuona che onoravano le matrone romane in maggio al nascere della Capra Amaltea [3]. Questa Deabuona ebbe a mio credere vari significati o allusioni; fra i quali non è da tacersi esser Opi o la Terra, che in quella stagione riceve il germe che dee rendere nella fertilità delle campagne, o la costellazione delle Pleiadi che in quel tempo si trova in congiunzione col sole.

La donna medesima che vedemmo anche nel Vaso posto alla Tav. XVI porgere una bevanda al drago dell' albero manifestasi allusiva a quella Opi che io nomino. Ha essa un vegetabile sotto di se, nè solo quella ma un'altra ch' io ricordo in occasione di spiegarla, ha il medesimo vegetabile vicino a lei; vale a dire la terra che ricuopre con la sua superficie la germinazione alla quale è per dare sviluppo colla divina sua forza [4]. Ora se anche questa donna è la stessa che l'altra nelle antecedenti tavole ripetuta, ho spiegato

1 Ved. Ser. VI, tav. Ta.
2 Ovid., Fast., lib. V, v. 111, et sq.
3 Ovid., Fast., lib. V, v. 129, et v. 148.
4 Ved. p. 183.

in qual modo abbia quella pianticella vicina ai suoi piedi, che non ha in conto alcuno la somiglianza d'un narciso.

Nota il Creuzero a questo proposito l'antichissima idea di una Cerere dei Pelasgi, della Cerere Cabirica ch'era una potenza della terra, una deità terrestre e la morte. La terra manda fuori i frutti ed ogni altro di buono che abbiamo, e siccome gli Dei terrestri e quei della morte nell'antica religione erano ancora Dei buoni, così la Cerere Ctonia fu pure nell'idea e nella sostanza la medesima che veneravasi nella antica Italia misteriosamente cioè la Deabuona, benchè qua e là si separasse la Buonadea da Cerere nella popolare credenza e nel culto di alcuni luoghi [1]. A tal proposito mi appello alla spiegazione che io detti alle tre donne presso l'albero degli Esperidi, che vedemmo alla Tav. XII e che in ogni modo sostenni esser Pleiadi [2], come anche altrove [3]. Per somiglianza di soggetto si vedono qui ancora tre donne occupate intorno all'albero ingombrato dal gran serpente. Or la ninfa, che Ovidio nomina la Naiade allattante l'infante Giove, ebbe un rito particolare nel tempio dov'era adorata; ivi si portava del vino e dovea dirsi esser latte: allusione, come osserva Macrobio, al nutrimento ch'essa porgeva a Giove cangiato in serpente [4]. Anche da questa liturgia ripeto l'uso dei pittori antichi di far sedente qual nutrice la ninfa [5] presso l'albero, occupata a porgere nella tazza una bevanda al dragone, ove il mistico latte o il vino si dovrà intendere come

1 Creuzer, simbolic. und., Mithol.. Tom. III, p. 446.
2 Ved p. 90, 99.
3 Ved. p. 147.
4 Macrob., Sat., lib. I, cap. XII, p. 246 et sq.
5 Ved. p. 198

si vede in queste Tavv. XVI e XVIII. Narrasi parimente che nella primitiva teologia della Libia la stessa Naiade fu madre di Bacco per opera di Giove [1]; quindi è che Plutarco avverteci esser molti riti nei misteri di Bacco simili agli usati in quelli della Buona-dea. Leggesi parimente negli autori dai quali sono scortato, che le donne inservienti a' di lei misteri, usavano frondi e rami di vite, lochè è pure a Bacco relativo. In quanto al serpente sappiamo essere stato questo un attributo di Bacco e dei misteri di lui, essendo quel rettile assai considerato nelle cose orfiche, le quali in molti punti di pratiche misteriose s'univano a quelle della Dea-buona [2]: talchè potevasi dire che il liquore libato nel tempio di questa Dea indicava nel tempo stesso Bacco rispetto al vino, e Giove rispetto al latte. A denotar ciò si dice ancora che inviluppavasi il vaso ove il liquore mistico era contenuto per nasconderne la natura: lochè si rammenta cred' io nella tazza che la ninfa sedente porge al serpe come accennai.

Nelle feste di Bacco sabazio insegnavasi, come Arnobio racconta, che Giove cangiossi in drago per goder di Proserpina poi madre di Bacco [3]. Si legge altrove che la Buona-dea passava per essere la stessa che Ecate sotterranea, cioè Proserpina [4]. Questo accenno sia per ora sufficiente ad indicarci il motivo per cui tutte le loro favole, tutti i misteri loro si rassomigliano in molti riti ed in molte massime. Rammentiamo per figura l'unione di Gio-

1 Plutarc., in Vit Caes., p. 711. Diodor., lib. III, cap. LXVII, p. 237.
2 Plut., l. cit.
3 Arnob., ad Gent., lib. V, p. 213, et sq.
4 Macrob., Saturn., lib. I, cap. XII, p. 246.

ve con Semele, nel cui mito si narra come quel nume si mostrò ad essa nel suo più grande splendore, talchè incendiata la misera dal fulmine del Tonante ne restò vittima, dopo averlo conosciuto nella di lui maggior potenza; dalla cui unione sortì Bacco, cioè a dire che il sole giunto alla sua maggior forza nel solstizio di estate, declinando quindi s' incontra con la Vergine, ed unito seco lei passa dipoi all' autunno qual nuovo sole, per la nuova stagione; ossia prende il sole un nuovo corso infantile in origine per la sua parvità di forze e perciò figurato sotto le sembianze di Giove bambino, Bacco bambino, Oro figlio di Apollo o d' Osiride, Ercole bambino; quindi come Genio della divinità infantile sotto la figura di serpente gli si porge il latte dalle Pleiadi nutrici. Essendo quello il tempo della celebrazione dei misteri, n' avviene che in essi figura il serpe e specialmente, come nel nostro Vaso, dalle ninfe nutrito. Vedasi a tal proposito il b. ril. del Zodiaco Farnesiano, dove unitamente alla Vergine, segno che tocca il mese di settembre, comparisce il sacro *calato* di Cerere [1] tanto venerato nelle tesmoforie, come ricorda il Visconti [2]. Ivi si vedono i due serpi, come in molte di quelle mistiche ceste quando si mostrano piene di frutti [3]: due serpi son pure al carro di Cerere maestra delle semente e presidente delle autunnali raccolte di frutti: due serpi ha pur Trittolemo aggiunti al suo carro quando mostra ai Siciliani le biade [4]; e finalmente ravviso in cie-

1 Ved ser. VI, tav. F2, num. 2.
2 Visconti, Monum Gabini, p. 51.
3 Vid. Eckel., Doct. numm. vet., pars II, vol. VI, p. 82, et pars I, vol. IV, cap. XVIII, p. 252. e ved. Pedrusi Museo Farnese vol. II, tav. III, e VI.
4 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. XXX.

lo la Vergine zodiacale spigifera fra due serpi, uno dei quali è punto dal Corvo presso la coppa celeste, l'altro è verso il polo: sopra di che rammentiamoci di quel che ho mostrato alla Tav. antecedente, dove due serpi stanno in situazione d'una spirale attorno all'albero delle Esperidi. Lo spirito di tutte queste allegorie io lo giudico allusivo al passaggio dalla stagione estiva nell'autunnale in cui cadevano le feste dei misteri, quando si seminavano le biade, quando si raccoglievano i frutti, quando premevansi le uve per averne il vino; sopra di che furono combinate altre allegorie.

Ebbi già occasione di dire altrove che all'equinozio di primavera si faceva in queste feste la commemorazione del passaggio delle anime nel regno della luce [1], ed in quello di autunno rammentavasi il passaggio di esse nel regno delle tenebre, per cui si disse che le anime seguivano il corso del sole [2]. Questo era in parte l'oggetto dei misteri, ove il Serpente autunnale facea gran comparsa. Il Tedesco dottissimo Hammer che di vari misteri, anche de' secoli bassi, diffusamente ha trattato, trova ovunque in essi figurato il serpente, di cui dichiara esser difficile sciogliere il mistico nodo; frattanto combina l'avvertenza di Clemente Alessandrino, che nelle orgie dei misteri era insigne il simulacro del serpente. Pure ciò che di questo rettile figurato scrive il lodato Hammer è da consultarsi con profitto [3]; sopra di che non debbo d'avvantaggio inoltrarmi per

1 Ved. ser. 1, p. 94, seg.

2 Ivi.

3 Mysterium Baphometis revelatum, seu fratres militiae templi. Vid. Mines de l'Orient, exploctées par une societé d'amateurs, Tom. VI.

ora, specialmente dopo averne io già scritto altrove [1], e solo di passaggio rammento come questo simulacro del serpe si passava nel seno dell'iniziato dando la seguente mistica filiazione di Bacco. *Serpens genuit Taurum, Taurus genuit Serpentem* [2]. Mi giova pure rammentar quì aver io più volte voluto provare, che queste idee di misticità suppongono la successione periodica della luce e delle tenebre del mondo sensibile, già stabilito come oggetto di culto religioso di molti antichi popoli, i quali in certo modo affliggevansi di vedere il sole fuggire dal loro orizzonte, e si rallegravano vedendolo tornare a trattenervisi più delle tenebre: di che abbiamo in Achille Tazio ed in Manilio riflessioni assai belle. Ecco il vero motivo delle feste che si celebravano allora. La spiritualità dei misteri, la dottrina delle anime, e la morale vi si unirono in seguito del loro incremento, ed a questi oggetti secondari furono ingegnosamente legati quei simboli che aveva già l'astronomia consacrati al culto del sole.

Vedemmo pure nei b. ril. etruschi da me interpetrati alla prima serie di questi monumenti che la più gran parte dei soggetti ivi espressi spettavano a quelle sacre misteriose cerimonie e dottrine delle quali facevasi la commemorazione in Autunno, in quantochè i b. ril. stessi destinati adornare le arche cinerarie degli estinti erano in conseguenza dedicati alla discesa delle anime nel regno tenebroso del tartaro, dove Plutone, come si disse, conduce Proserpina [3]. Cosa cercheremo noi dunque nelle pitture di

1 Ved. la spiegazione della tav. XXIV della prima serie de' monumenti.

2 Ved. Ser. III, rag. II, p. 121.

3 Ved. ser. I, tav. IX di questi monumenti.

quei Vasi che unitamente ai b. ril. etruschi si trovano nelle tombe de' morti? Nient' altro a mio credere se non che soggetti spettanti a quei misteri la cui celebrazione legavasi colla commemorazione di un tal destino delle anime, e che l' antichità seppe unire col passaggio del sole nell' emisfero inferiore. Riporto immediatamente questo concetto alla tavola XVIII che ora ho preso a spiegare, e si vedrà che per tutte le allegate congetture e ragioni sarà probabile, se non certo, che quivi si rappresenti un qualche soggetto spettante ai misteri che riguardavano il passaggio delle anime da questa all' altra vita, o dall' altra a questa mortale.

Non sia ciò interpetrato con sistematico spirito di voler cioè ridurre ogni rappresentanza dipinta nei Vasi a cerimonia relativa ai misteri, poichè troppo è chiaro, palpabile e notorio che molti di essi Vasi contengono fatti della guerra di Troja e simili favolose rappresentanze, che non hanno coi misteri un rapporto intieramente diretto. Dico peraltro che i Vasi fittili dipinti essendo stati racchiusi nei sepolcri, sono da cercarvisi con assai di verosimiglianza cose spettanti ai morti e alle anime loro. Premetto questa mia massima ora che mi conviene esporre il metodo tenuto dagli altri antiquari nello spiegare i Vasi dipinti, e specialmente il presente che comprende le due Tavv. XVIII e XIX, la cui forma si mostra nel basso della Tav. XVIII.

Il Passeri fu il primo a produrlo in luce in due tavole disposto [2]. Dichiara egli apertamente oscura la interpetrazione dell'albero col serpente da una ninfa nutrito; e pro-

2 Passeri, Pict. Etruscor. in vasculis, Vol. I, Tab. XXXIX, et XL.

pone il sospetto che possa essere il Genio apportatore di onore alle nozze, poichè nel tempio di Diana Lucina eravi un serpe che facea sperimento dell' inviolato pudore della vergine nubile, qualora avesse egli mangiato ciò che da essa di commestibile gli venia presentato, in testimonianza di che cita Properzio [1]. Chi ha lette le antecedenti mie spiegazioni de' Vasi, dovrà rammentarsi delle difficoltà da me avanzate in ammettere che questi Vasi abbiano rappresentanze di costumi civili, di domestici avvenimenti, di nozze, di profani conviti e simili cose [2]. Posso anche opporre la difficoltà, che per siffatto esperimento non abbisogni che il serpente stia avvolto sull' albero, nè che due ninfe si occupino a coglierne i frutti come qui si vede rappresentato. Lo stesso Passeri, mal sicuro della interpetrazione, dubitò ancora che vi si esprimesse la favola di Giove convertito in Drago per impadronirsi di Proserpina, da cui discese Bacco Zagreo, come insinua Nonno [3]; di che si conferma nella propria opinione, dichiarando gli accessori delle figure i doni dagli Dei compartiti a Proserpina, specialmente lo specchio sulla cista preparatogli da Vulcano. Giudica l'albero essere un noce da cui le matrone colgono alcuni frutti, per non so quale superstizione ch'ei crede analoga a sposalizio: cose tutte da non ammettersi, a parer mio, se non trovan sostegno in tutto il resto della composizione e analogia colle consuete pitture dei Vasi.

Propose egli anche il sospetto che vi fossero espresse le Esperidi: gli fece ostacolo per altro il vedervi non tre

1 Lib. IV, Eleg. 8, v. 11, p. 451.
2 Ved p. 19.
3 Dionys., lib. VI, v. 155, et seq., p. 350.

donne sole, come solevano essere le figlie di Atlante, ma cinque con Cupido, e fermo nel di lui sistema che questi Vasi spettassero a sposalizi e per rappresentanza e per uso, giudicò la favola delle Esperidi troppo aliena dall' analogia allo sposalizio presunto. Ma in fine opina potervisi accomodare pe' tre pomi che egli vede collocati qualche volta nei larari per simbolo di augurata fortezza, coll' esempio di Ercole, che ucciso il drago degli orti esperidi s' impadronì di tre pomi dell' albero ivi famoso per essi [1]. Io peraltro son d' opinione che tali interpetrazioni non avendo altro appoggio che una gratuita supposizione, debbano ammettersi soltanto allorquando si vedano almeno legate col complesso di quelle che possono darsi ai monumenti di questa natura.

Più modernamente l' Hancarville ebbe occasione di riprodurre questa medesima pittura monocromata fra le sue antichità etrusche, greche e romane. Leggesi pertanto nella moderna edizione di quest' opera fatta a Parigi la seguente interpetrazione. « Il Giardino delle Esperidi è il luogo di azione espresso in questa pittura, come è di quelle che vedonsi alla Tav. XII, ma con variazioni di circostanze, poichè qui è spiegato il soggetto per la rappresentanza di una festa celebrata dall' Esperidi stesse in onore di Venere e di Amore ». L' interpetre vede il serpe in guardia dei favolosi giardini, e Alcione che gli porge a bere in un vaso. Riconosce Taigete sorella di Alcione involata da Giove e poi madre di Lacedemone, distinta per la veste aperta da banda secondo l' uso delle fanciulle Spartane. Vuol che sia

1 Passeri, l. cit., p. 47.

Maja madre di Mercurio, e perciò più vistosa delle altre figlie di Atlante, e Pleiona quella che è in abito più ricco delle altre sorelle, sembrandogli che ella accomodi in una cassetta i pomi colti da Elettra amata anch' essa da Giove. Dichiara la quinta, ch'egli giudica Sterope, prendere da una cassetta lo specchio di Venere, mentre un' amore, com' egli dice, tiene il volatile a questa Dea consacrato per chiuderlo nella gabbia destinata a custodirlo: queste due circostanze determinano l' autore a credere che la festa rappresentata in questa pittura sia consacrata a Venere e ad Amore, ad oggetto di far sentire l'influenza del loro potere sul destino delle Esperidi, poichè all' eccezione di Merope, tutte l'altre ebbero dei numi per genitori dei loro figli [1]. Non consento di buon grado che ogni donna espressa in questa pittura esser debba figlia d'Atlante. Qui può essere in parte allusione all' Esperidi, e in parte ai misteri che ne rammentavano la favola. Che la donna sedente ponga entro la cassetta i pomi d' oro dalle altre donne già colti dall' albero, non è opinione da rigettarsi.

Io peraltro lo ammetto, non già per semplice azzardo, come par che resulti dalla esposta dichiarazione dell' Hancarville, ma in forza d' un passo di Arnobio, che nel descrivere i sacri arcani oggetti chiusi nell' arca mistica della Fortuna, nomina anche i pomi d' oro delle Esperidi [2]. Dissi già altrove come le cassette e le ceste mistiche delle orgie si confondono insieme specialmente nelle pitture dei Vasi [3]. Non è dunque fuor di proposito il credere qui

1 Hancarville, Antiq. Etr., Greq. et Rom. gravées par F. A. David. avec leurs explicat., Tom. IV, Pl. XIII, p. 165.

2 Arnob., adversus gentes, l. cit.

3 Ved ser. III, p. 68

rappresentato un tratto dei misteri, dove si facea commemorazione della favola delle Esperidi.

All' altra donna credo pure di poter dare una spiegazione tratta dall' antichità scritta egualmente allusiva ai misteri, cioè per una formula praticata dagli iniziati e trasmessaci da Arnobio: *ex cista sumpsi, et in calathum misi: accepi rursus, in cistulam transtuli* [1]: formula che trovasi anche in Clemente Alessandrino [2]. Ora poichè non si nomina l' oggetto che si usa in quest' azione, e siccome lo stesso Arnobio chiama *tacita cistarum sacra* [3] quelli i quali si chiudevano dentro le ciste mistiche; e poichè d' altronde ho già detto come in esse trovaronsi frequentemente gli specchi mistici, così è da poter credere con qualche fondamento che quella donna sia per adempire l' atto della formula misteriosa posando sulla cista lo specchio, oppur trovandosi in atteggiamento di volerlo riprendere per posarlo in altre ciste diverse, delle quali vediamo ingombrata la nostra pittura. Dunque tutta questa rappresentanza lega talmente con ciò che trovasi scritto relativamente ai misteri, de' quali quasi ne sviluppa gli arcani e le formule, che io non saprei abbandonare questa mia opinione per attenermi alle idee di sposalizio, che ci hanno voluto annettere i già lodati rispettabili antiquari.

Sospendo anche per un poco di ragionare del giovine nudo ed alato presente in questa pittura, perchè non solo io lo reputo argomento assai difficile a trattarsi, ma necessario a conoscersi pienamente onde così penetrare il vero

1 Arnob., Advers. Gent., lib. v, p. 220.

2 Clem. Alex., Cohort. ad Gent., p. 18.

3 Ved. ser. II, p. 47

senso delle pitture de' Vasi, ove spessissimo si fa vedere. Non sarà dunque difficile il poterne trattare, in conseguenza dell' osservazione di vari di essi giovani alati che incontreremo nelle pitture de' Vasi che mi propongo d' illustrare; ma in quel caso l' esperienza e la relazione costante tra Vaso e Vaso formerà il sistema relativo a questa singolare figura: e non già un sistema premeditato sceglierà i soggetti più lusinghevoli per sostenerlo, come succede in coloro che vogliono tutto a primo colpo spiegare. Fa d' uopo ancora che io raccolga il sentimento di tutti quegli che ne hanno scritto per combinarlo con ciò che le pitture ci porranno sotto l' esame, e quindi azzarderò anche il mio.

Debbo in quest' occasione manifestare un mio dubbio circa ad un Vaso di bronzo pubblicato dal Ch. Creuzer, dove si vedono ripetute le figure medesime di questo Vaso dipinto in terra cotta che illustro attualmente [1]. Il non aver mai vedute copie de' Vasi dipinti riportate in bronzo mi ha fatto entrare in sospetto che il metallo sia contraffatto. Sappiamo oramai per sicuro che molte adulterazioni si fecero sotto mentite forme di antico in Italia tutta, e più in Roma dove il Vaso è stato acquistato; tantochè non sarei lontano dal crederlo uno di quei falsificati. Tuttavia il soggetto è stato in certo modo illustrato dal Creuzer, ancorchè egli abbia inteso parlar di quello del Vaso di bronzo, e non di questo che illustro. Egli prende per un uomo la ninfa che porge nutrimento al serpente, il cui lembo della veste è creduto un' altro serpente. Dà egli in sostanza il nome di Genio buono al serpente dell albe-

[1] Creuzer, Dionys., Tab. III, num. 1.

ro; o di custode della rocca di Minerva in Atene, e crede che il serpe sia un famulo dell' ombra, e dichiara che nel Vaso possa esservi espresso un sacrifizio offerto ad Esculapio, il cui sacro servo serpente essendosi avvolto all' albero, dal sacerdote riceve le vivande per cibarsene. Ma il Creuzer s'esentò destramente dal render conto del resto, tantopiù che non tutto fu copiato nel bronzo, talchè è da vedersi se il restante potrebbe combinarsi con la spiegazione data di sole tre figure, quali nel Vaso di metallo si fan vedere.

Ma fa d' uopo tornare alla formula d' Arnobio per trovarne il mistico nesso in questa pittura e lo sviluppo in entrambi. Diceano pertanto gl' Iniziati « *ho levato qualche cosa dalla cista per collocarla nel calato e reciprocamente l' ho tolta dal calato per riporla di nuovo nella cista* ». Ciò alludeva probabilmente alla circolazione dell' anima ed al suo cadere reciprocamente nella generazione. Nelle ciste, come già dissi altrove [1], soglionsi trovare gli specchi mistici, i quali sono un' evidente allusione allo stato dell' anima nel suo passaggio scambievole dal cielo alla terra, e da questa a quello di nuovo. A render ciò anco più chiaro mi servo d' un insigne passaggio d' Olimpiodoro nel suo commentario ms. sul Fedone di Platone, e frattanto non tralascio d' additare al lettore che la femmina in atto di considerar se stessa nello specchio posto sulla canestra, indica un' anima, la quale fa le seguenti riflessioni, che udiamo dalle parole del citato scrittore.

« Per preparar, dic' egli, la discesa dell' anima è necessario che ella stabilisca prima un' animante immagine di

1 Ved. ser. II, p. 47. 69.

se stessa nel corpo, e in secondo luogo che simpatizzi con l' immagine stessa coerentemente a una somiglianza di forma; in terzo luogo essendo situata in una divisibile natura è necessario che sia lacerata e sparsa insieme con una tal natura, e che cada in una perentoria distribuzione, finchè per l'energie d' una vita catartica s' inalzi dall' estrema dispersione e sciolga i legami di simpatia pe' quali è unita al corpo, e finchè nel tempo stesso esercitando la sua energia senza l'immagine divenga stabilita secondo la sua vita primiera. Possiamo vedere, egli soggiunge, la rassomiglianza di tutto ciò nella favola che spetta a Bacco, l'esemplare del nostro intelletto. Dicesi pertanto che questo nume fissata la sua immagine in uno specchio, la seguì e divenne perciò distribuito nell' universo. Ma lo eccitò Apollo e lo inalzò, e questi essendo una deità catartica è il vero salvatore di Dionisio » Così Olimpiodoro, da cui chiaramente resulta che sì la citata formula de' misteri, sì lo specchio che vedesi nel nostro Vaso son simboli del passaggio che fa l'anima da uno stato ad un altro. Imperciocchè se la cista coll' indicato specchio è simbolo d' una immateriale natura, il canestro *calathus* soleasi considerare pieno di frutti, o come dice Claudiano *spoliis agrestibus*, cioè di spoglie o di frutta del campo, che sono simboli manifesti d' una vita corporea e terrena. Cosicchè l' iniziato nel confessare che avea levato dalla cista e collocato quello che avea levato nel calato, ed il contrario; occultamente riconosceva la discesa della sua anima da uno stato del tutto immateriale ed immortale in un altro materiale e mortale: e che all' opposto, nel vivere conforme alla purità che inculcavano i misteri, salirebbe di nuovo l' anima a quelle

perfezione della natura, dalla quale era infelicemente caduta.

Ho poi trattato altrove delle differenze ed analogie fra la cista ed il calato nelle pitture de' Vasi, tantochè non parrà strano al lettore se chiamo così quei due recipienti, in un de' quali è posto lo specchio che guarda la ninfa allusiva all' anima di un neofito. Ora intendiamo il perchè fra le cose mistiche nella cista si ponevano i pomi d' oro delle Esperidi, simboleggiando anche per la sfericità loro il mondo seducente per le sue bellezze apparenti, per cui fu dato uno d' essi a Venere, e quindi cagionò sì grandi sciagure, di che siamo istruiti da Sallustio il filosofo, laddove insegna che Paride altro non sia che un' anima la quale vive sotto il dominio del senso [1].

Di questi pomi notati dagli scrittori fra le cose mistiche serrate nelle arche ho dato già qualche cenno altrove [2]. Ora conchiudo che la rappresentanza di questo Vaso spetti tutta alle considerazioni animastiche praticate nei misteri; nè vi è accessorio che non possa spiegarsi. Chi non vede ora che la donna sedente occupasi, quale anima di un neofito, alla considerazione dei pomi che pone in quella cassetta, pensando all' abbandono di una vita materiale, mentre si dedica l' altra a dei soprannaturali pensieri?

La pianticella che vedesi ripetuta fra i recipienti è dessa pure come l' altra un simbolo di quella virtù prolifica degli Dei, dalla quale nacque tutta la varietà delle regioni, degli animali e delle forme, la quale sembra in questo luogo voler esprimere il rinfrescante pascolo ed il ritiro dell' anima liberata.

1 Sallust., de Diis et Mundo, cap. IV, p. 45.

2 Ved. p. 208.

Potrei anche provare che le quattro donne d'attorno all'albero possono avere anche il doppio senso delle quattro stagioni. Ha scoperto in altri Vasi il Visconti, che la veste aperta da capo a piè da una parte significhi l'estate [1], nè inverosimilmente, poichè vedo la ninfa così vestita in questo Vaso che a differenza delle altre manca di calzatura. Provai che la ninfa nutrice del drago si addice alla primavera [2]. Il manto che vedesi all'altra donna in piedi con veste assai chiusa e con maniche non può disdire alla stagione d'inverno. Molto più sarà probabile che l'altra ninfa sedente spetti all'autunno, stagione dedicata ai misteri occulti del paganesimo, bastantemente indicati dalla cassetta mistica e dal velo che ha in capo. E non dicemmo antecedentemente che anche i pomi erano indizio delle stagioni?

Tutto combina a dichiarar questo Vaso, come i precedenti, un aggregato di dottrine spettanti ai misteri, al corso del sole nelle stagioni, ed alle anime che lo seguivano com'era creduto.

TAVOLA XIX.

Il soggetto primario in questa pittura comparisce un lavacro, presso cui varie donne stanno a purificarsi. Noi sappiamo quanto fossero pregiate le purificazioni nei misteri, talchè possiamo argomentarne esser questa parte del Vaso un seguito del cerimoniale di quella che vedemmo alla Tav. XVIII, e che orna il Vaso stesso nell'opposta parte.

1 Visconti, presso Millin, l. cit., Plan. XXXI, p. 48.

2 Ved. p. 183.

Il Barone di Saint-Croix rileva da alcuni passi di Plutarco [1] e di altri accreditati scrittori, che nel secondo giorno dei misteri in Eleusi facevasi una specie di processione fino al mare, ed intanto si attraversavano dagli iniziati due canali di acqua salsa [2] ad oggetto di purificarsi, e quindi passavasi alle sponde del mare, le cui acque aveano esse pure, secondo gli antichi, una qualità catartica [3]. In tale occasione il prelodato Barone racconta come la famosa Frine di Tespo sceglieva ordinariamente il tempo di questa processione per bagnarsi nel mare, onde comparire agli occhi di tutti nuda e coi capelli sparsi [4]. Il vedere in questa nostra pittura una donna nuda con i capelli sparsi su gli omeri, non mi muove a credere che nel Vaso rappresentar si volesse la bella Tespina, ma recami luogo a provare che facilmente potrà quella donna, che qui si vede rappresentata, essere occupata nei misteriosi lavacri onde purificarsi; così l'altra donna sedente con lo specchio in mano avendo soltanto un manto dai fianchi in basso, potrà esser creduta una delle iniziate, che dopo essersi purificata nelle acque, incominci a rimettersi nel pristino suo costume. La tazza che noi vediamo in mezzo alla composizione pittorica, non potrà dunque rappresentare il vero lavacro degli iniziati; ma il sapersi esser quello un recipiente da contener acqua, ha fatto immaginare di porlo nei Vasi dipinti, affinchè per esso richiamisi a memoria la purificazione praticata nei misteri il secondo dì delle feste.

1 In Vit. Phocion., p. 744.
2 Pausan., Attic, cap. XXXVIII, p. 91.
3 Schol. Homer.. Iliad,, lib. 1, ad v. 314.
4 Saint-Croix, Recherch. sur les mystères du paganisme, Tom. 1, art. III, p. 316.

Sappiamo altresì che la giustizia sempre casta escludeva gli uomini dalle segrete cerimonie di queste feste, alle quali alcuni davano il nome di teletee, altri quello di orgie, in sostanza quel di misteri. In fatti siamo autorizzati a supporre tali rappresentanze in questa pittura, ove le sole donne amministran fra loro delle purificazioni. Esse, allorchè sole vi assistevano, doveano esser caste e di una esemplare virtù [1].

La donna con lo specchio in mano, ancorchè presso di un bagno, pure a mio credere non dà indizio di vagheggiarvisi, come da femmine suole usarsi dopo essersi pel bagno purgate da ogni lordura. Io credo piuttosto che lo specchio indichi lo stato dei contemplativi, o *Epopte*, o chiaro-veggenti: grado particolare degli iniziati, ai quali già perfezionati per le purificazioni proponevasi la considerazione dell' universo, della intiera natura e delle cause o visibili o invisibili ch'essa racchiude, e che Plotino chiama essenze reali o cause [2]. Noi vedemmo già nel ragionamento sopra gli specchi, essere stati usati nei misteri all' uopo di contemplare in essi l' universo e le cose della natura [3]. Allora l' anima spogliavasi delle false opinioni sopra ciò che costituisce il suo essere e sopra i beni ed i mali, affine di riceverne delle notizie più vere e più elevate. Essa veniva in cognizione d' esser l' intiera persona, e che la terra non è per lei che un puro esilio, che la sua patria è il cielo, che nascere è morire per l' anima, e morire è per essa il tornare ad una vita novella, rappresentata dall' essere iniziati ai grandi misteri [4].

1 Herodot., lib. II, 17. Aristoph. Thesmoph., v. 956, 1163.

2 Ennead. VI, lib. VII, p. 331.

3 Ved. ser. II, p. 112.

4 Plutarc., Fragm., de Immort. Anim., ap Stob., Serm. CCLXXIV, p. 885.

Qui la nudità della donna sedente rappresenta in certo modo, qual ninfa [1], l' anima stessa che mondata dalle sozzure di una vita corrotta, dassi alla contemplazione di se stessa e di ciò che riguarda il proprio destino, coerentemente alla natura dell' universo. In questo Vaso io non trovo inverisimile che tali soggetti relativi allo stato dell'anime, alla loro purificazione ed alla contemplazione del loro destino, si dipingessero nei Vasi che si chiudevano nei sepolcri; mentre vedemmo che non poche dottrine di questa massima formano il soggetto delle sculture, che ornano i cinerari dei morti, e specialmente in Etruria [2].

Vediamo pertanto che in tutta l' antichità religiosa erano gli iniziati costretti a purificarsi avanti d' essere ammessi alla partecipazione dei misteri, e questa pratica pare che abbia avuta da per tutto una stessa origine, cioè l' intenzione di additare all' iniziato che tal doveva essere la purità della sua anima, quale esigevasi nel suo corpo. Richiedevasi per tanto la purità dell' anima, perchè soltanto quel che è puro può aver commercio con ciò che è puro, come lo insegna Ierocle [3].

Non sarebbe fuor di proposito che la corona fosse un segno del compimento di perfezione in quelle anime purificate: ma qual è l' utile di proporne il supposto, senza corroborato sostegno? Molto meno azzarderò di pronunziar congetture circa quella donna che vedesi oziosa in piedi, e mancante di ogni sorte d' attributi.

Solo in generale propongo a pensare che compiendosi

1 Ved. ser. v, p 49.
2 Ved. ser. 1, p. 156.
3 P. 305.

qui le pratiche de' misteri, e non improbabilmente spettanti a Proserpina o ad alcun' altra di quelle Dee con essa confuse, come nello spiegar l'opposta parte del Vaso già dissi, potremo dichiarar queste donne quali sacerdotesse addette a tal ministero. Ammesso ciò, ne concludo che fra i nomi diversi attribuiti a queste sacerdotesse in particolare, ed a seconda dei loro gradi, avean poi quello in generale di Melisse. Il ch. barone di S. Croce investigatore esatto di tali materie propone varie opinioni sulla interpetrazione di questo nome [1], ove il di lui commentatore dichiara che lo scoliaste di Teocrito [2], citato dal prelodato barone, dice che Proserpina è nominata Melitodea, come Corea per antifrasi, ed aggiunge « oppure perchè le di lei compagne e quelle della sua madre Cerere portano il nome di Melisse o Api [3] ». I due dotti scrittori confermano con varie autorità che il nome greco μέλισσα cioè Api, era dato alle ninfe consacrate a tali religiose cerimonie; ma fra le varie opinioni della derivazione di questo nome, conferito alle seguaci di Proserpina, omettono di proporre che anche all'anima fu dato alcuna volta il nome di *Ape*, siccome io avrò luogo miglior di questo di provarlo con autorità di scrittori. Qui frattanto mi limito a rammentare al mio lettore, aver io già scritto nello spiegare il mito di Proserpina [4], che le ninfe trovatesi nei prati della Sicilia cogliendo fiori in compagnia della Dea, quando fu da Plutone sorpresa, simboleggiavano le anime che disce-

1 Saint-Croix, Recherc. sur les Mysteres. Tom. 1, p. 2[2-2[3.

2 Schol. Theocr., Idyl. xv, ad v. 94.

3 Silvestre de Sacy, not. (3), du Tom. 1, p. 2[2, de l'ouvrage de S. Croix, l. cit.

4 Ved. sez. 1, p. 92.

se dal cielo empireo in questa terra, sedotte dalle apparenti bellezze de' corpi, doveano poi passare nel regno di Plutone all'estinzione del corpo, nel quale aveano abitato.

Se ciò persuade il lettore, converrà meco nella opinione che le pitture dei Vasi fittili mostrino essere state fatte col medesimo spirito e pel fine medesimo delle sculture che nei sepolcri si trovano. Ciò sia detto soltanto per invitar chi legge ad esaminar meco, se la continuazione dei monumenti che espongo porteranno realmente a stabilire l'opinione da me proposta, poichè il premetterla all'esame de' monumenti ritorcerebbe contro di me la taccia di sistematico, e il non premetterla almen per avvertimento, come ora vado facendo all'opportunità, farebbe comparir confusa, disordinata e senza scopo questa mia opera.

Restami ora da accennar qualche cosa di quel giovinetto alato che svolazza nudo al di sopra del cratere, portando in mano una larga benda o velo che dir si debba. Di esso, come già prevenni chi legge [1], avrò luogo di parlare ove troverò miglior agio di svilupparne l'intiero mito allegorico. Della benda o velo che ha in mano, rammento per ora soltanto aver io già detto altrove [2], che un qualunque velo può racchiuder l'idea di oggetto non palese agli occhi di tutti, cioè inviluppo, mistero, e tale infatti mi è sembrato in complesso il soggetto di questo vaso: ma ciò non esclude che vi si veda l'insegna di quel balteo che la Vittoria prepara a chi per le proprie gesta meriti premio, come un'anima purgata da ogni sozzura mondana

1 Ved. p. 33, e ser. 1, p. 383. 2 Ved. ser. v, l. cit.

si fa degna del premio di una vita beata, dopo la di lei evasione dal corpo mortale.

Nell' altro giovanetto alato, già veduto nella Tav. antecedente, è da notarsi che ha in mano un volatile, la cui lunghezza del collo suol esser qualità inerente agli uccelli aquatici. Or questi uccelli di varie specie, ma sempre aquatici, mi sembrano in più monumenti additare la purgazione relativamente all' acqua ch' essi frequentano; di che tratto in altri luoghi di queste mie spiegazioni. Dunque in diversi modi accennavasi la necessità che un' anima fosse pura, perchè separandosi dal suo corpo godesse quindi nel cielo la presenza dei numi.

I due globetti attraversati da un decusse raddoppiato di varie linee è simbolo non facile a intendersi pel suo vero senso, ma pure la moltiplicità che ne incontro nei Vasi, ed alcune volte anco nei dischi di bronzo, mi darà luogo a trarne qualche congettura sodisfacente [1].

TAVOLA XX.

La parziale interpetrazione della pittura che in questa XX Tav. espongo all'esame, qualora sia giusta, può servire di norma a spiegarne gran quantità che trovasi nei Vasi dipinti di soggetto quasi del tutto simile a questo. La frequenza di tal pittura destina i Vasi che la contengono ad esser posti nella categoria dei comuni, togliendo loro pregio e valore pecuniario, cui più che ad altra qualità fassi attenzio-

1 Ved. la spiegazione della tav. XXI.

ne in tutto il regno di Napoli da coloro che ne cercano per commerciale speculazione. Quindi è che raramente sono ammessi fra quei che costituiscono le raccolte pubblicate recentemente in Francia e in Italia. Ma il cav. Domenico Venuti, che per ornare con pitture dei Vasi antichi la famosa e ricca suppellettile di porcellane per uso delle mense del re d'Inghilterra ebbe spesso bisogno di soggetti composti d'una sola figura, venne a provare al mio proposito, colla moltiplicità di questi giovani alati variamente ivi dipinti, che tali sono i più comuni soggetti delle predette antichità [1]. Ivi sono diversamente spiegati, or col nome di Dea, or di Genio, or di Vittoria, ed anche talvolta di Apollo per la tazza che sogliono avere in mano [2]. Ma poichè non vi si dà conto e ragione di tali spiegazioni, così non credo che se ne possa trarre alcun lume al nostro proposito.

Nell'opera nuovamente impressa in Parigi della così detta raccolta Hamiltoniana si tiene quasi lo stesso metodo, mentre si vuole che quell'alata figura esprima un personaggio diverso, a tenore dei vari emblemi che porta in mano. Di questo in particolare vi si dice esser un Genio col vaso d'acqua lustrale, e col vanno misterioso di Iacco, la cui consacrazione è indicata dalla benda poco sopra dipintavi [3]. Noi vedremo comparire il giovane stesso or con tazza, or con situla: ma chi ci assicura che specifichino sempre acqua lustrale? Nel mistico vanno giudicò l'inter-

1 Ved. il libro con le indicate pitture in porcellana tratte dai vasi dipinti, il cui titolo è: Interpetration des peintures dessinées sur un service de table.

2 Id., Assiette num. V, LIII, LXVI, LXXXI, CXXV, CXXXVII, CXLI, Saladier, num. I.

3 Hancarville, Recherc. sur l'orig. des arts, Vol. IV, Pl. VII, p. 164.

petre le indicazioni del sole, e nel fiore a quattro foglie quelle della luna o di Cerere; di che saremmo anche maggiormente convinti ove l'asserto fosse corroborato da prove.

Degno d'osservazione, secondo il citato scrittore, è il ramoscello da lui giudicato d'olivo, che vedesi ai piedi del giovane, perchè vuole che indichi sempre le funzioni mistiche d'Eleusi, e faccia supporre tutti i Geni, rappresentati in queste pitture, copiati da quelli che esprimono la figura stessa in atto di comparire nelle feste consacrate a Bacco ed a Cerere. Giustifica il concetto, osservando che tali figure da esso indicate per Geni sono ordinariamente acconciati in testa, com'erano le donne di antichi tempi; ed aggiunge che Apuleio testimone di quelle feste, narra come nelle trasfigurazioni che vi si praticavano egli vide gli uomini pettinati con sfendone dorate in testa, e vestiti di seta, ornati con gioielli preziosi, avendo i loro capelli rilevati nell'alto del capo: *adiectis capite crinibus*, e somigliando le donne per la mollezza delle maniere [1]. Crede pertanto che i Geni dovessero perciò appartenere ai due sessi, affinchè si vedesse ch'erano intermedi fra gli Dei e gli uomini, mentre loro davasi uno stato medio fra gli uni e gli altri [2]: debole argomento, secondo il modo mio di vedere, che il doppio sesso rappresentar debba la doppia natura di nume e d'uomo.

In fine si determina questo interpetre a credere, che tali pitture comunque o storiche o misteriose, diano a ve-

1 Apul., Metamorph., lib. xi, Op., Tom. i, p. 368.

2 Hancarville, Antiq. Etr., Grec. et Rom. grav. par David, avec explic., Tom. cit., p. 165.

dere alcune rappresentanze nelle feste e nei misteri degli antichi; ed è persuaso di ciò in quanto al sembrargli di vedere in tali nudità, sì graziose pe' i Greci, l' origine di quei lamenti dei primi Cristiani contro lo scandolo di cui potevano esser la causa, e dei rimproveri che loro facevansi dai padri della Chiesa per gli eccessi che qualche volta vi si commettevano [1]. Io peraltro rifletto che la situazione volante della figura posta nella susseguente mia Tav. XXII, ci ritiene dal persuaderci che queste sieno rappresentanze di fatti positivi ed in uso nelle feste d' Eleusi, mentre i giovani da Apuleio descritti non potevano sicuramente volare. Oltre di che il vestito di seta da esso indicato, ci mostra che non in tutto poterono i giovani delle feste Eleusine esser simili ai nostri, i quali trovansi costantemente nudi; tantochè dalle indagini riferite non resulta per anco qual determinato nome aver debba questa nostra figura, o di qual nume in particolar modo sia simbolo.

Allorchè la trassi dalla stampa già edita dall' Hancarville [2], mi rammentai aver letto nelle pregevoli opere del Lanzi, che di cento Vasi antichi dipinti tornati a luce, novanta almeno nel diritto loro contengono cose bacchiche [3]. Dunque, io diceva, vi si dee trovar Bacco, qual nume venerato da chi tenne in pregio questi Vasi, e quale oggetto primario del culto ad esso prestato; e talvolta quel nume anche isolato da altre figure che l' accompagnano. Difatti il citato antiquario ve lo ravvisa nelle sue varie età, nei suoi abiti e ne' suoi simboli [4]. Ma vi è sospetto che al-

1 Id., p. 169.

2 Monum. Etr. Grec. et Rom., Tom. III, Pl. CXIII.

3 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. II, § I, p. 77.

4 Ivi, § II, p. 82.

cune figure da esso credute rappresentative di Bacco, sieno i di lui sacerdoti o seguaci che ne imitavano spesso il costume. Oltre di che mi fa meraviglia, che ove il Lanzi trova quel nume, non sia mai solo nel Vaso, ma sempre accompagnato da altre figure, quasichè non fosse per esser venerato in quella pittura, ma subordinato al soggetto che in essa vollesi rappresentare. Frattanto qui è da cercarsi qual significato gli antichi traessero dalla rappresentanza di un giovane effemminato, con ali e con bacchici emblemi, giusta la pittura che esamino.

Raccolgono i dotti moderni dagli antichi scrittori, che nelle feste di Bacco, in occasione delle quali vedevansi magnifiche processioni, alcune cose sacre portavansi, fra le quali un fanciullo ed un vaglio; ma che talvolta in luogo del fanciullo fittizio era un vero garzoncello carnoso ed avvenente, che ora chiamavasi figlio del sole, ora il diletto, ora il padre della vita, ora Menes ed Oro, ora il fanciullo della rappresentanza, di che si citano gli scritti di Eusebio, di Clemente Alessandrino, e del dotto Vescovo di Cantorbery [1].

Esaminiamo pertanto chi era questo fanciullo. Le notizie su i misteri del paganesimo adunate dal barone di Saint-Croix dichiarano anche più apertamente, che il sesto giorno dei misteri Eleusini portavasi in processione la statua di un giovane ch' egli chiama Iacco [2]: nome creduto provenire dalla parola ἰαχὴ *grido*, o dal verbo ἰάχειν *alzar la voce tramandando questa sorta di grido*, come da Suida e da

1 Pluche, Revisione della storia del Cielo, p. 12. sq.

2 Saint-Croix, Recherc. sur les Mysteres du Paganisme, cinq. sect., art. III, Op., Tom. I, p. 329.

altri grammatici adotta il Freret citato dal prelodato Barone [1]. Gridavano in fatti gl' iniziati in quel giorno ed in quella festa *Iacche o Iacche* [2].

Ora sebbene il Freret, con ragioni saldamente appoggiate ai classici, assicuri che questo Iacco non fu lo stesso che Bacco [3], pure soventi volte si trovano entrambi confusi tra loro. Talchè Claudiano dando ad Iacco una corona di alloro altera il consueto costume, e scambia Iacco per Bacco [4]: errore, come osserva il citato Barone, che molti scrittori non seppero evitare [5]. Una tale avvertenza ci renderà cauti nell'esigere che gli artisti abbian dovuto sempre rappresentare l' uno e l'altro di questi numi, come doveasi perchè fossero distinti, e senza confonderli insieme. Frattanto assicurasi che l' inno, detto il mistico Iacco, era nei misteri cantato dagli Ateniesi in onore di Bacco figlio di Giove e di Proserpina [6]. In qualunque modo abbiamo dunque un giovane venerato nelle feste col nome di Iacco, e significativo anche di Bacco.

Un' altra avvertenza che può condurci a miglior cognizione di quest' antica pittura, e della presupposta aderenza con le cose bacchiche, è il sapersi che l' Alessandrino giustamente inveisce contro il pravo costume di portare nelle bacchiche pompe il *phallus* [7]; impudenza egualmente rim-

1 Suid., In voc. ἴακχος.
2 Saint-Croix, l. cit., sect. III, art. V, p. 198.
3 Freret, Ved. Memoir. de l'Acad. des Inscript. et bel. lettres, Tom. XXIII, p. 256.
4 Claud., De raptu Proserp., lib. I, v. 16.
5 Saint-Croix, l. cit., p. 202.
6 Arrian., De exped. Alexand., lib. II, p. 56.
7 Clem. Alex., Cohort. ad gent., Op., Tom. I, p. 29, 30.

provverata da Tertulliano, da Arnobio, e da altri ecclesiastici. Ma una quantità di note critiche aggiunte dal barone di Sacy al trattato di Saint-Croix sopra i misterî ed i culti del paganesimo, ci richiamano a ponderare se realmente in tutte queste funzioni si esponesse apertamente l'indicato simbolo al pubblico [1]: secondariamente se l'Alessandrino intendesse di parlare del *cteis* piuttosto che del *phallus* [2]. Io peraltro non saprei porre in dubbio che inverecondi simboli si esponessero nelle solenni pompe dionisiache, mentre in tale articolo parla troppo chiaramente Erodoto, dove descrive minutamente come i predetti simboli facevansi muovere lubricamente [3], a rammentare l'attività e la vita animale: nè solo Erodoto, ma Diodoro in più luoghi [4] ed Eusebio attestano della venerazione ch ebbero i Greci per questo simbolo che appresero dagli Egiziani [5]. Frattanto io non lo ravviso nei Vasi dove di cose bacchiche, siccome io dissi, molto si effigiò.

È dunque da avvertire che i Greci ad imitazione degli Egiziani medesimi non ebbero il solo *phallus* per simbolo di generazione degli esseri animali, ma talvolta invece di quello rappresentarono un fanciullo. Leggesi a tal proposito presso lo stesso Alessandrino che nella città di Diospoli nell' Egitto fu dipinto nel timpano del tempio di

1 Silvestre de Sacy, not aux recherch. sur les mysteres du paganisme, par Saint-Croix, Tom I, cinq sect. art. IV.

2 Ivi, p. 368, not. 2.

3 Herodot., lib II. c. 48, p 127.

4 Diod Sicul., lib I, cap. 88, p. 98.

5 Eusch., Praep. Evang., cap. 2, p. 54.

Giove un fanciullo per simbolo della generazione [1]. Anche Eustazio qualche cosa rammenta per farci intendere che i giovanetti son presi per simboli di vita, movimento e generazione [2]. Il già lodato barone di Saint-Croix [3], coll' autorità di Teodoreto [4], dichiara erroneo un passaggio di Diodoro Siculo, dove affermasi che un' intiera figura di Priapo era onorata in luogo dell' organo che lo caratterizza [5]: ma siccome trovo ciò affermato chiaramente da Erodoto, dove spiega in qual modo nelle processioni dionisiache in luogo del fallo ad imitazione degli Egiziani furono introdotte alcune statuette cubitali, il cui organo già mentovato per essere coriaceo era suscettibile di movimento, e movevasi quando le donne cantavano gl' inni [6], così a me sembra che ciò spieghi non già l'errore dello scrittore Siciliano, ma le diverse fogge del culto, mentre ammettiamo che per più simboli siasi venerata la generazione.

Ci è noto altresì che il dio degli orti rappresentavasi per mezzo di un' erma, che avea patente ciò che la decenza vieta di rammentare [7]. A tal proposito leggesi nel Dionisio del Creuzer, che Casmilo, detto anche Erme, si tenne dagli antichi per lo stesso che Iacco [8]. Questi fu dunque simbolo anche di Priapo, e in conseguenza l' uno e l' altro si possono intendere come simboli resi ostensibili nelle feste degl' iniziati.

1 Clem. Alex., Strom., lib. v, Tom. II, p 670.
2 Eustat., In Homer. Iliad., p 84.
3 L. cit., Tom. II, p. 89.
4 Serm. VII, Tom. IV, p. 583.
5 Diod. Sicul., lib. IV, § 6, p. 251, sq.
6 Herod, l. cit.
7 Hancarville, Recherch. sur l' orig. des arts, Op., Tom. I, lib. I, cap. III, p. 327.
8 Creuzer, Dionys., p. 21.

Oltrechè le ricerche dottissime sulle diverse cosmogonie degli antichi, pubblicate dal ch. Kanne, ci fan vedere che Bacco ed Amore ebbero in comune il nome di Priapo, mentre furono insieme confusi e ad entrambi fu dato l'epiteto di πρωτόγονος cioè generatore, e ὄφις cioè dell'un sesso e dell'altro, essendo stati riguardati in sostanza come Pan, il tutto nel mondo intiero [1].

Per vedere l'origine d'approssimazione degli indicati soggetti mitologici nuovamente ricorro alle cosmogonie antiche, le cui dottrine adunate dal predetto Kanne, a tenore delle ricerche del dotto Tiedemanno, insegnano che il caos contenendo l'aria e'l vento, furon tali materie credute prive di calore e di luce. Nato Fanete l'emanatore della luce secondo i citati scrittori [2], o del tempo come pensavano gli Egiziani secondo altri [3]; cioè nato il sole vero costitutore di luce e di tempo, riscaldò l'etere che era soltanto umido, illuminando il caos ch'era dalle tenebre circondato. Or questa luce, proseguono i citati scrittori, e questo calore che riscalda ed illumina, fu detto nelle cosmogonie alternativamente Amore e Fanete. Nè voglio qui omettere l'altra riflessione importante che Bacco ancora fu tenuto pel sole stesso, ed in lui trasfusi gli epiteti che i più antichi e più semplici culti prestarono al sole [4], come da vari frammenti orfici siamo autorizzati a

1 Kanne, Fab. Cosmogon., p. 49.
2 id. l. cit., p. 50, sq.
3 Jablonski, Opusc. Tom. I, Voces Aegypt. ap. script. vet., in voc. φάνης, p. 373.
4 Diod. Sicul., lib. IV, cap. 3, p. 148.

credere [1], ove in tal senso è invocato Διόνυσε, πυρίσπορε [2], e πυριπόλε [3]; dal che si fa chiaro l'epigramma di Ausonio:

Ogygia me Bacchum vocat,
Osirin Aegyptus putat,
Mysi PHANACEN *nominant* [4];

come anche spiegasi l'altro famoso verso di Orfeo ripetuto non solo da Diodoro, ma da Clemente Alessandrino, da Eusebio, da Giuliano e da altri, dove chiaramente si legge che Bacco e Fanete furono la cosa medesima [5]

Τουνεκά μιν Καλέουσι Φάνητάτε καὶ Διόνυσον [6].

Nè Bacco presso i Greci ebbe significato diverso da Osiride presso gli Egiziani, i quali venerarono esso Osiride, come appunto gli Orfici onorarono Fanete [7]: vale a dire che il sole fu onorato sotto nomi diversi [8]. Quindi è chiaro come nei primi secoli del cristianesimo (dai quali non possono esser lontani alcuni dei nostri Vasi dipinti), i Pittagorici ed i Platonici tentarono di rimettere in vigore gli screditati misteri di Bacco, e ripristinatevi le antiche allegorie, ricomparve questo nume sotto le sembianze e col nome del maggiore degli Dei. In tale occasione si riprodussero i nominati inni Orfici che parlano egualmente di Fanete o Bacco Fanete, principio luminoso della natura o centro della luce del mondo [9]. Quindi è che la dot-

1 Macrob. Saturn., lib. I, cap. XVIII, p. 289, sq
2 Ὀρφέως Ἅπαντα, Hymn. XLIV, *v.* 1.
3 Id., Hymn. LI, *v.* 3.
4 Auson., Epigr. XXX, *v.* 1, sq.
5 Ved. p. 144 e 146.
6 Orph ap. Diod. Sicul., lib. I, cap II, Op., Tom I p. 15.
7 Vid. Iablonski, Opusc., Voces Aegypt. ΦΑΝΗΣ, Tom. I, p. 373.
8 Ved p 228.
9 Macrob., Saturn., l. cit., p. 290.

trina orfica ci presenta Amore con titolo di gran Genio, ed internunzio tra gli uomini e gli Dei come dai classici raccoglie il Volfio [1]: epiteti che si conciliano con le già indicate qualità dell' Amore Fanete additato nelle antichissime cosmogonie.

Scuopronsi pertanto in queste antiche religioni Amore, Bacco e Fanete alternativamente e promiscuamente confusi col sole. E poichè da indubitate testimonianze apprendiamo che le dottrine orfiche essendo passate nelle bacchiche [2], e quindi non altrimenti distinti i misteri bacchici da quelli che per un gergo più antico dicevansi orfici [3], ch'è quanto dire confusi i misteri di prima istituzione con quei più recenti, e non poco alterati; così ragion vuole che se crediamo espresse nei Vasi le bacchiche rappresentanze [4], dobbiamo cercarvele con quei lumi che non solo si traggono da erudizioni bacchiche, ma che potremo ottenere ancora da nozioni di primitive dottrine orfiche e cosmogoniche, non meno che dal significato dagli antichi assegnato a certi oggetti ed a certe espressioni, che isolatamente considerate per se stesse, non recano il senso medesimo da cui son derivate mille favolose finzioni.

Una di esse da rammentarsi al nostro proposito è la premura d'Iside di ritrovare, fra le membra d'Osiride da Tifone lacerate, ciò che alla generazione coopera, e che Diodoro Siculo, come anche altri molti distinsero con particolar nome φαλλός [5]: voce che ognun conosce quanto conven-

1 Ap. Creuz. in Plotini, l. de Pulcr., Praeparat., p. 31.
2 Ved. Kanne, l. cit, p. 40.
3 Antholog., lib. 1, c. 25, p. 9.
4 Ved. p. 223.
5 Diod Sicul., Op., Tom. 1, cap. 22, p. 26.

ga al carattere ed alle qualità di Priapo, che io già mostrai confuso con Bacco e con Amore [1]. Qui dunque si aggiunga l'osservazione, che Lattanzio scrivendo di questo mito latinamente dà il nome di fanciullo *puer* a ciò che Diodoro, com'io diceva, espresse con la voce φαῖλος; di che siane persuaso anche il lettore col di lui passo che segue: *Isidis Aegyptia sacra sunt quatenus filium parvulum vel perdiderit, vel invenerit:* e poco dopo ripete: *Deinde puer producitur quasi inventus* [2]. Or questo finto aneddoto va generalmente sotto nome del ritrovamento di quell'Osiride [3], che piu volte ho ripetuto essere stato confuso col Bacco de' Greci [4].

Da tutto ciò chiaramente, a mio sentimento, resulta che quando gli artisti vollero nei monumenti far vedere Bacco qual nume della generazione, lo effigiarono fanciullo, perchè appunto la fanciullezza era simbolo di generazione.

La situla che ha in mano l'alata nostra figura non anderà disgiunta da una tale idea; e siccome la generazione ha per base l'umida natura della quale Bacco è signore [5], così è da credere che quel vaso ne rammenti il fenomeno. Altrove di fatti noi vedemmo Vasi e piante ch'io dichiarai simboli di tali fisiche operazioni [6], che gli antichi giudicarono effetti di quella divinità che attribuirono al mondo [7]. E chi sa che le piante ed i fiori dipinti ai

1 Ved. p. 228
2 Lactant., Institut., Op., Tom. 1, lib 1, c. XXI, p. 96.
3 Euseb., Praep. Evang., cap. 2, p. 54.
4 Ved. p. 275.
5 Ved. p. 16.
6 Ved. ser 1, tav. XL, p. 340.
7 Ivi p. 338.

piedi del giovanetto non alludano a tal concetto [1]? Altrove ho dovuto giudicar Bacco un giovane che pure aveva in mano un Vaso, ed era tra' fiori e le piante [2], ed in quella occasione ho avvertita la relazione dei soggetti espressi nei mistici specchi con quei de' Vasi dipinti, sì gli uni che gli altri trovati nelle tombe dei morti [3].

L'esposto fin qui ci persuade a ravvisare nel giovanetto alato una divinità cosmogonica nominata Amore e Fanete, venerata nelle feste di Bacco sotto il nome di Iacco, e fanciullo della rappresentanza, e partecipe delle umane qualità d'un sesso e dell'altro; cioè il nume della generazione, confuso perciò con Priapo e col fallo: in sostanza uno dei tanti ritratti di Bacco, ed il nume dei misteri, o secondo altri il Genio delle bacchiche rappresentanze.

TAVOLA XXI.

Affinchè il lettore sia coadiuvato da questa mia opera a poter penetrare il significato delle pitture che nei Vasi antichi s' ammirano, ma tuttavia non s' intendono appieno, duopo è ch' io gli ponga sott' occhio non tanto le mie spiegazioni, quanto le più significanti ancora dei dotti interpetri di sì astruse materie. A tale effetto non difficulto di esporre in questa XXI Tavola una pittura di un Vaso, alla quale manca una gran porzione. Ma poichè quella che mostrasi è accompagnata dalla interessante

1 Vel. ser. II, p. 189. 193.
2 Ved. ser. II, tav. IX.
3 Ved. ser. II, p. 193.

spiegazione dell'erudito prof. Creuzer, così alla deficienza della pittura supplisca il vantaggio di conoscere ciò che egli ne pensa, per mezzo della seguente traduzione fedele dall' originale tedesco.

« Si vede, egli dice, in questo Vaso inedito del conte di Erbah un giovane seduto su d' una rupe, immerso in profondi pensieri. Sopra di esso è appesa la sacra torta che offrir solevasi, la quale a motivo della sua forma rotonda ebbe il nome di *gomitolo di lana* e di *cocomero*, e perciò chiamavasi τολύπη *glomus* [1]. Trattando Clemente Alessandrino delle diverse specie di torte nei misteri bacchici usate, nomina anche questa [2]. La punteggiata veste ne cuopre li soli reni. Egli tiene avanti di se uno specchio e vi si mira da lungi, quasichè fosse indeciso di ciò che far debba. La rupe sulla quale è sedente denota l'astrusa via che conduce al cielo bacchico [3], e significa quel momento in cui egli già sia vicino al mondo sensuale e al luogo della oblivione λήθης τοπον: quel momento in cui egli è per dimenticarsi della sua origine. È dunque un' anima, nella quale principia appunto a spegnersi la memoria o rimembranza della vita divina che ha passata nelle regioni più elevate, e che prendendo in mano lo specchio di Dionisio ed ivi mirandosi, viene allettata dalla varietà e dai contrasti dei bei colori della materiale creazione a scendere nell' antro piacevole del mondo sensuale. Or dunque un'

1 Athen., lib. III, p. 445. Schw vergl. et Biel Thesaur V. T. sub. voc., et Scaliger, ad Varron., de Ling. lat. IV 10, 45, ap. Creuzer, Symbolic., Tom. III, p. 532.

2 Clem. Alex., Cohort. ad gentes, Op., Tom. I. p 19.

3 Plutarc. d. S. N. V., p. 96, ap. Creuzer, l. cit.

anima è questa che non eviterà più il destino della mortalità [1] ».

Da quanto prosegue a dire il dotto scrittore apprendiamo che la pittura del Vaso non è completamente riportata nel disegno che ce ne offre l' interpetre, e dal quale ho fedelmente copiato quello che pongo a questa Tav. XXI, ma peraltro la descrizione vi supplisce abbastanza. « Al di là della grotta, nel regno Dionisiaco vedesi, dic'egli, la sacerdotessa di Bacco vestita con abiti variocolorati presentare al giovane la sacra benda, come se lo ascrivesse nel numero degli eletti, offrendogli il pegno della purificazione e del futuro ritorno in luogo divino ed elevato. Ecco il primo passo che ai piccoli misteri conduce, lo che vien forse dinotato dalla benda variocolorata, mentre le bianche significano probabilmente gradi più alti: almeno così è stato giudicato il vestiario di color bianco. Quest' è nel medesimo tempo la consacrazione di un neofito ». Fin qui il ch. Creuzer [2].

Sarà cosa grata per qualche lettore, che ove il Creuzero ha esposta con dotta interpetrazione la pittura di questa Tavola, io vi aggiunga qualche commento. Or dunque subentro a ragionare di quello specchio. Resulta pertanto dagli scritti di vari autori che Bacco o Dionisio essendo tuttavia pargoletto, era indotto dai Titani per gli strattagemmi di Giunone ad occuparsi in vari puerili balocchi, dai quali quel periodo di vita è con tanta veemenza dilettato, e fra gli altri era specialmente sedotto dal guardare la sua propria immagine in uno specchio. Mentre miravasi fu mi-

1 L. cit. 2 Id., l. cit., p. 533.

seramente dai Titani sbranato, che non contenti di trattarlo così crudelmente, prima bollirono le di lui membra nell' acqua, e quindi ne fecero un arrosto nel fuoco. Mentre ne assaggiavan le carni, Giove avvedutosi della crudeltà del fatto scagliò il suo fulmine contro di essi, e consegnò le membra lacerate ad Apollo fratello di Bacco affinchè fossero decentemente seppellite; e ciò fatto, Bacco (il cui cuore fu tolto via da Pallade e conservato) emerse per una nuova rigenerazione, e restituito alla pristina sua vita ed integrità compì dopo questo il numero degli Dei. Raccontasi ancora, che in quel mentre si produceva il genere umano per l'esalazioni formate dalle ceneri dei corpi dei Titani abbruciati dal fulmine [1].

Questa favola, secondo Clemente Alessandrino [2] ed altri, era come la fondamentale dottrina dei baccanali e degli orfici riti, di cui abbiamo un qualche sviluppo nel commentario MS. d' Olimpiodoro sul Timeo di Platone. « La forma, dic' egli, di quello ch' è universo viene strappata, sbranata e sparsa nella generazione, e Dionisio è il *Monade* dei Titani. Dicesi poi che la sua lacerazione ha luogo per gli strattagemmi di Giunone, perchè questa Dea è la custode ispettrice di moto e di progressione. Dionisio è quindi anche il custode della generazione, perchè presiede alla vita ed alla morte. Giove scagliò il fulmine ai Titani, e il fulmine vuol significare una conversione in alto, giacchè il fuoco tende all' alto per sua natura » [3].

Anche il commento di Olimpiodoro è stato in parte di-

1 Ved. ser. I, p. 253.

2 Ved. ser. II, p. 109, not. 4

3 Olimpiod., MS. esistente in Inghilterra.

chiarato da penna dottissima, spiegando che dalle membra di Dionisio prima bollite nell' acqua dai Titani e poi arrostite al fuoco, si può intendere la processione e distribuzione dell' intelletto nella materia, e la sua susseguente conversione, giacchè l' acqua consideravasi dagli Egiziani come il simbolo della materia [1], mentre il fuoco lo è dell' ascesa. Il cuore da Minerva conservato perchè questa Dea è la custode della vita, della quale il cuore è simbolo [2], è con assai proprietà immaginato; cosicchè questa favola chiaramente significa, che mentre la vita intellettuale si distribuisce nell' universo, il suo principio vien del tutto conservato dalla potenza custode, o sia provvidenza della pura intelligenza, ch' è Pallade la sapiente e la casta. Apollo poi è la sorgente d' ogni unione ed armonìa, e da Proclo si nomina in un inno al sole il portatore di chiave del fonte della vita. Rilevasi dunque il perchè le membra di Dionisio ch' erano seppellite da questa deità, emergevano quindi per una nuova generazione restituite alla pristina loro vita ed integrità. Oltre di che la luce intellettuale nel diffondersi per l' oscuro ricettacolo della materia, la veste co' gli ornamenti che sopravvengono da altra celeste luce, e di poi ritorna al principio di sua discesa.

Considerando la posterior parte della favola, nella quale si dice che le nostre anime erano formate dai vapori prodotti dalle ceneri dei corpi dei Titani abbruciati, ciò potrebbe applicarsi alla condizione dell' intelletto. Abbiamo pertanto da Olimpiodoro esser noi composti di frammen-

1 Taylor, Dissert sopra i Mist. Eleusini e Bacchici. Ved. The Pamphleteer, num. 15. sect. 11.

2 Duperron, Oupnekat, p. 531.

ti, poichè per la caduta dell'anima nella generazione ha proceduto la nostra vita nella più lontana ed estrema divisione, ma di frammenti titanici, perchè i Titani sono gli ultimi artefici delle cose e i più prossimi alle loro fabbricazioni. Della relazione fra l'anima intellettuale e Bacco nella citata favola dissi altre cose alla spiegazione della Tav. XVIII, che il lettore può riscontrare [1], ed intanto vedere che in ambedue queste Tavole si rappresenta una figura umana che si guarda allo specchio.

È da avvertire peraltro che le favole spettanti alle cerimonie mistiche sono di un genere misto, e in conseguenza la presente ha riguardo per una parte agli Dei e per l'altra all'anima umana. Dicesi dunque che per Dionisio o Bacco intendesi anche la divinità partecipata dall'intelletto dell'anima mondana. Per i Titani si debbono intendere gli Dei mondani de' quali Bacco è l'apice; per Giove il Demiurgo o l'artefice dell'universo; per Apollo la deità del sole che ha una destinazione sì mondana che sopramondana, e da cui l'universo vien collegato con simmetria e con sentimento per ragioni splendide, e d'una potenza armonica; e finalmente per Minerva quelle intellettuali sorgenti che tendono a custodire la vita contro le depravazioni della materia. Anche dallo stato puerile di Bacco al periodo della sua lacerazione s'intende la florida condizione d'una intellettuale natura, giacchè secondo la teologia orfica, le anime dominate da Saturno, ch'è il puro intelletto, invece di procedere, come adesso, dalla gioventu ad una età matura, vanno avanti in una progressione retrograda dal-

1 Ved. p. 240.

la età matura alla gioventù. Le arti messe in pratica dai Titani colla mira di allacciare Dionisio sono simboliche di quelle apparenti e divisibili energie degli Dei mondani, per le quali il partecipato intelletto di Bacco diviene quasi sbranato. E per lo specchio dobbiamo intendere nel linguaggio di Proclo la superficialità dell'universo, nel ricevere la pienezza della perfezione intellettuale.

Volendo tutto spiegare, crederei poter dire ancora che la pianta presso il giovane abbia una significazione simile a quelle, che in altre Tavole si considerano quali emblemi di un solitario e beato soggiorno [1]. Ha cinti i lombi cred'io per denotare il passaggio dell'anima nel corpo. Essa scendendo dall'alto è tutta senza generazione, e non ne partecipa se non in quanto si trova unita al corpo. Di fatti è ornatissimo il velo che tiene avanti, come ornata a variazione di colori è la pelle del cerbiatto che suole aver Bacco, allusiva al cielo coperto di stelle.

Dunque concludesi che quel velo sia simbolo di un'anima non per anco dimenticata della sua origine, o che medita il suo ritorno colassù da dove partissi, abbandonando o ascondendo col velo su i lombi ogni pensiere di generazione.

Quella sfera che appesa vedesi alla parete, dal Creuzero dottamente con più nomi notata, è allusiva cred'io all'orbe mondiale che nei misteri prendevasi a meditare [2] onde istruirsi nella sua creazione, unitamente alla discesa delle anime secondo i principj cosmogonici che in complesso costituivano la dottrina dei misteri.

1 Ved. ser. I, p. 292, sg. 2 Ved. ser. II, p. 82.

TAVOLA XXII.

Perchè questa laboriosa mia opera sia giovevole anche alle arti, ho reputato utile il decorarla di molte forme del Vasellame antico pel quale scrivo. In questa Tav. XXII si mostra una tazza di assai bella forma, ed ornata graziosamente di variate ghirlande e di una figura umana volante nel mezzo. L'esterior parte che si vede in piccola dimensione al di sopra di essa in contorni è parimente dipinta con una testa di donna, che per esser circondata da molte foglie si può spiegare con quel commento che ho posto alla Tav. V di questa serie di monumenti. Videsi edita questa pittura nella prima raccolta Hamiltoniana [1], ma non in positiva forma di tazza com'io la do, e mancante della sua parte inferiore ed inesplicata. Ora che si conserva nel museo Britannico è stata pubblicata dal Moses, ma senza veruna spiegazione; poichè l'editore la dà per modello delle patere degli antichi [2]. Io peraltro son d'avviso che alla sua forma convenga piuttosto il nome generico di tazza o cratere, per esser manubriata e fornita di piede, che quel di patera, se intendiamo con questo nome la patera sacrificiale, sulla cui forma bastantemente in altra occasione ho meditato [3].

Nella ristampa in piccol sesto che della prima raccolta Hamiltoniana di antichità etrusche si è fatta in Parigi, tro-

1 Hancarville, Monum. Etr., Gr. et Rom., T. IV, Pl. XCVIII.

2 Moses, a collection of Vases, Altars Paterae, Pl. 70.

3 Ved. ser. II, p. 40.

vasi ripetuta la pittura e non la forma del recipiente; ma con qualche interpetrazione.

Ivi ravvisa il suo interpetre non più un Genio di quei che spettano ai misteri eleusini, ma un Genio d'Apollo: la tazza che tiene in mano è per esso un simbolo dell'oracolo; e lo specchio che ha nell'altra mano è da lui senza indicazione di nome riconosciuto qual simbolo del sole. Nè questo giovanetto soltanto, ma tutti quei che hanno armille alle cosce vuol che sieno in qualche relazione con Apollo. Così un altro giovine sedente avanti a una ninfa della raccolta medesima, e che ho anch'io rappresentato alla Tav. R num. 1 de' monumenti di corredo, è da esso tenuto pel Genio degli oracoli [1]. La mia opinione in questo particolare è diversa. Credo che tutti e due i giovanetti espressi qui nelle Tavole XX e XXII. unitamente a quello della Tav. R della Ser. VI rappresentino il soggetto medesimo, nè sieno già precise copie della pompa eleusina, ma un'allegoria riferibile a speciali dottrine destinate a decorare i Vasi di terra cotta dipinti. E queste si potranno conoscere soltanto perchè hanno grandi rapporti con le cose orfiche e bacchiche de' popoli antichi, piuttosto che di quei d'un'antichità men remota, siccome ora vado spiegando, in particolar modo delle due figure spettanti alle citate due Tavv. XX e XXII.

Io vedo in quei giovani alati un perfetto ritratto dell'amore vero e compiuto, il quale fuor delle tenebre della ignoranza e del carcere de'sensi, scevro da'desideri ed appetiti corporei, e perciò non più bisognoso ma puro (lo

1 Hancarville, l. cit., Pl. XV, p. 167.

che è spiegato per la sua costante nudità) gode in seno del vero bello, e si pasce della vista di quel ch' è il bene. Ecco in qual modo gli Ercolanesi senza far riflessione alle nostre pitture dei Vasi definiscono il vero amore [1]. È infatti l'amore il desiderio del bello, il di cui fine è il possesso, ond'è che la felicità degli amanti consiste nell'esser assorti sempre nella contemplazione del bello che godesi.

Pari ad un Dio, maggior, se lice, ancora
Mi sembra degli Dei quegli che, assiso
A te rincontro e vede e ode talora
Il tuo bel riso

In questa guisa esprimesi Catullo [2]. Ora si osservino le pitture delle nostre Tavole, ove i due giovani alati hanno lo specchio in mano, che in cento modi alla serie degli specchi mistici provo essere un emblema della contemplazione [3]. Avrò poi luogo di provare ancora che il bello di cui qui si tratta, è da intendersi per quella perfezione di virtù, ben diversa da una materiale bellezza di forme corporee, ancorchè peraltro ne prestino talvolta il simbolo [4].

Questo Amore non si reputi formalmente il figlio di Citerea, l'abitator d'Abido tanto frequentemente dai poeti cantato, ma l'Amore cosmogonico, del quale abbiamo trattato superiormente, che solo per certi rapporti si confonde con quello. Imperciocchè non suol essere nei Vasi

1 Pitture d'Ercolano, Tom. III, p. 39, not. 9.

2 Catull., Carm. XXXIX. Ved. la trad. del Cav. Tommaso Tucci-ni, p. 73.

3 Ved ser. II, p 90.

4 Ved. la spieg. della tav. XXV.

dipinti munito di faretra, nè d'arco, nè in sembianze affatto puerili come le antiche pietre figurate ce'l mostrano, ma però adolescente al di qua della infanzia. Il nostro giovine ha sempre le ali, che rettamente interpetrate, ci possono svelare il vero significato del soggetto in esame.

La cosmogonia di Damascio, che per esser detta anche orfica è quella ch'io seguo, c'insegna principalmente che dall'uovo fatidico cosmogonico provenne Fanete, cioè Amore di ali d'oro munito [1]. Queste ali che non son prive di significato dichiarano l'etere o l'aere [2], sul quale, come dicemmo [3], influisce il sole col suo calore; e per l'oro di cui son composte si dichiarano i raggi del sole stesso di cui questo metallo fu simbolo [4]. Così a Mercurio fu attribuita da Omero la verga d'oro, allorchè si vollero indicar con essa i raggi solari [5]. Bacco ebbe talvolta anch'esso le ali, e perciò venerato in Laconia sotto nome di Bacco πτάν, cioè penna [6]; appunto cred'io per essere stato nelle cosmogonie surrogato a Fanete e ad Amore. Frattanto dalle osservazioni citate del dotto Pluche [7] su gli antichi scrittori, e da quelle del perspicace Hancarville su i particolari detti d'Apuleio [8] non comparisce che i fanciulli di femminili sembianze pubblicamente portati nelle pompe d'Elensi avessero le ali. Ecco una nuova circostanza che mostra i Vasi non essere stati dipinti ad oggetto di rappresentar l'andamento di quelle feste, ma una particolar dottri-

1 Damasc., ap. Kanne, Analecta philologica, p. 49
2 Ved. ser. III, p. 149.
3 Ved. p. 46.
4 Salmas., De anno clim., p. 623
5 Ved. ser. I, p. 67.
6 Pausan., ap. Lanzi, Vas. ant., dissert II, § X, p. 118, not. 1.
7 Ved. p. 224.
8 Ved. p. 232.

na orfica bacchica, ed animastica all' uso loro adattata, come andremo dilucidando.

Frattanto non sono inutili le nozioni di quelle feste, poichè ci fanno scorta per la interpetrazione di alcuni particolari, ne' quali i principj stessi che motivarono quelle pubbliche pompe, somministrarono i sacri soggetti anche ai pittori de' Vasi. Ne siano d esempio le sembianze di maschio e di femmina che in quei giovinetti fingevansi egualmente nelle feste e nei Vasi. Parla il Pluche di un bambolone buffuto, che è quanto dire di un ragazzotto che per le rotonde sue fattezze rappresentasse una donna, ed Hancarville rammenta i giovani che sembravano donne per la mollezza de' loro modi, e specialmente per l' acconciatura dei loro capelli rilevati sul capo a foggia delle ragazze Ateniesi, qualità che non manca mai nei giovani alati [1] dei Vasi ch' io prendo a trattare. Per una più precisa osservazione avverto non aver io mai veduti questi adolescenti aver turgido il petto, siccome in licherebbesi in un dichiarato effemminato: circostanza che mostra la relazione tra le pitture dei Vasi e le descrizioni già mentovate dei classici, ove si parla sempre di giovinetti e non di adulte persone. Non è omessa per altro la qualità essenziale in essi della confusione dei sessi, poichè si volle anco nella cosmogonia di Damascio attribuire all' Amore la qualità di androgine [2].

Restami ora facile il provare che i monili, le armille e i gioielli che sono attaccati alle orecchie, e che attraversano il corpo, e talvolta cingono altre membra di questi

1 Ved. tav. XX. 2 Vid. Kanne, l. cit.

giovani nelle nostre pitture, come qui vediamo, non son già indizi di Geni spettanti ad altre deità, come dirò aver voluto sostenere chi ha spiegate le pitture della prima raccolta Hamiltoniana; ma gli riguardo come aggiunti per aumentar sempre più gl'indizi di femminile mollezza in quei giovani; e ciò combina con gli ornamenti medesimi da Apuleio descritti e da me superiormente col citato interprete allegati [1]. Dunque nei Vasi debbon questi ornamenti considerarsi come un aumento simbolico dell ostensione dei due sessi, ma lasciato a beneplacito del pittore, e perciò non sempre uniforme e costante come in questo giovane si vede.

I due segni costanti delle ali e delle sembianze di verginella in un essere maschio mi fan sicuro che queste pitture si partono dalle dottrine cosmogoniche, dove leggo esser l'Amore distinto per le ali d'oro, e per la proprietà dei due sessi [2]. Nel seguito dei monumenti di questo genere che formano la presente serie V, ho spesso occasione di mostrare anche più estesamente ogni mito relativo alle ali di Amore, ed al nome di Penna dato a Bacco [3], mentre qui ne ho detto abbastanza per la spiegazione di questa Tavola XXII.

La proprietà de' due sessi assegnata all'Amore che esamino, secondo io ne credo, comprende ed abbraccia ogni altra rappresentanza allegorica del *phallos* e della confusione di esso col *cteis*, e dell'alternativa già da noi osservata della intiera itifallica figura col semplice simbolo di es-

1 Ved. p. 222.
2 Ved. Kanne, l. cit.
3 Ved. p. 254.

sa, tante volte rammentata da Clemente Alessandrino [1] come l'obbrobrio dei misteri bacchici ed eleusini. Difatti se scorreremo le pagine dei bellissimi trattati moderni sulle pitture dei Vasi, ed esamineremo i rami che le accompagnano, indarno si cercherà questo simbolo di manifesta inverecondia, portato in trionfo nelle molte bacchiche pompe ivi espresse e per tali interpetrate; mentre all'opposto spesso vi comparisce il giovane alato in ambigua sembianza d'uomo e di donna. E poichè vedemmo nelle scorse pagine che anche ad Iacco attribuivansi le qualità itifalliche [2], così non difficulteremo di ammettere che sotto la figura di questo nostro giovane alato si debba intendere anco quell'Iacco, il quale avendo gran parte nei misteri descritti dagli antichi, avrà luogo ancora nelle mistiche rappresentanze dei Vasi, ove per ogni senso voglionsi ammettere cose bacchiche. Le giovanili forme di questo convengono pure alle descrizioni che ci fanno di quello [3]. Anche il Lanzi esaminando queste medesime alate figure si persuade che « specialmente il giovanetto pennuto che corteggia Cerere par da spiegarsi per Bacco o Iacco, Genio e principal preside ne' suoi misteri [4]. »

Tornando indietro di nuovo alla prima pagina di questa spiegazione, s'incontrano i nomi dati al giovane de'misteri, di figlio del sole, approssimativo di quanto ho detto circa la relazione fra 'l sole e l'Amore cosmogonico; di padre della vita, per cui ho già sostenuto esser confuso

1 Ved p. 206.
2 Ved. p. 224.
3 Suid., In voc. Ἴακχος.
4 Lanzi, Vasi ant., Dissert. II, § X, p. 118.

il nostro giovane de' Vasi col fallo e col priapo; al che posso aggiungere essergli stato attribuito nella già allegata cosmogonia di Damascio l'aggiunto nome di Protogono, di Giove, di Pan, cioè di rettore e moderatore di tutto il mondo [1].

È qui opportuno il momento perchè in sussidio di quanto espongo richiami all'esame ciò ch'io dissi di Pan ragionandone alla Tav. IV, ove stretto l'argomento resultò che in questi Vasi fittili dipinti si trovano dei soggetti spettanti alla teologia fisica ed etnica, la quale formò il fondamento anche de' misteri del paganesimo [2]. E se qui ho dato un indizio della confusione apparente fra Bacco ed Amore, là pure accennò la relazione fra Bacco e Pan [3].

Non voglio trascurare anche un'altr' avvertenza, ed è che allorquando questi Vasi dipinti presentano un solo individuo, par che questo scuopra più chiaramente il solo fine per cui son fatti, ancorchè sia dai pittori in varie guise rappresentato, oppure dall'allegoria nascosto sotto cento aspetti diversi; e questa oltre l'essere uno dei principali attributi del mistero, fassi manifesta coi simboli che si trovano quivi nelle stesse pitture, un de' quali, a mio credere, è quel velo che ora sul braccio del Genio, come in questo monumento e nell'altro alla Tav. XIX si vede, ora nella parte dov'egli campeggia come alla Tav. XX, raramente è in tali figure obliato. Ne accennai qualche cosa trattando della Tav. IV: aggiungo presentemente che tali

1 Kanne, l. cit.

2 Ved. p. 33.

3 Ivi p. 32.

ristretti veli talvolta si confusero con alcune tenie, che il dotto Laborde spiega per simboli della purità dell'anima, e delle quali ornavasi il tempio degli Dei [1], senza peraltro spiegare il motivo di tale allusione [2]. Frattanto la pittura che esamino manifesta una differenza tra 'l velo e la tenia, o lista, mentre la figura quivi dipinta col sinistro braccio l'una e l'altra sostiene.

Volgiamo pertanto le nostre ricerche sopra questa non breve lista, che non solo qui nelle mani del Genio, ma in altre pitture antiche parimente s'incontra. Varie liste di tal natura ebbero gli antichi per uso di loro vestiario, come ancora per usi e simboli sacri. Fra di esse darò il primo luogo a quella che servì per diadema o corona, o più adattatamente detta *strofio*, qual contrassegno di regale e sacerdotale dignità, consistente in una semplice fascia che cingeva il capo, la quale da Isidoro fu detta derivare da *ricorrere attorno alle are*, ove si ponevano dagli antichi [3], o perchè era di cuoio o di pelle [4]; dalla qual definizione apprendiamo che cingevasene il capo delle persone distinte, come anche le are degli Dei. In tal caso la fascia, come la corona fu usata in comune con la ghirlanda di fiori o di foglie [5], sempre qual simbolo decoroso ed onorifico [6]. Festo le accenna difatti come ornamenti di lana atti alla distinzione di teste onorate [7]; ed Ennio fa

1 Ved. ser. I, p. 383.

2 Laborde, Collection de vases grecs du compt de Lamberg, explic., Pl. IV, p. 4.

3 Ved. ser. VI, tavv. Y, num. 4, II, num. 5, G, num. 5.

4 Isid., l. XIX, Orig., c. XXX, p. 1306.

5 Cic., Oratio. 9 Verrin. 6, c. XXXV, Op., tom. III, par. II, p. 1444.

6 Ved. ser. VI, l. cit., e ser. V, tav. XIX, p. 217.

7 Fest., In voc. στρόφια.

credere che queste liste sieno state confuse con le corone [1]. Pure fu talvolta indicata la lista col nome latino *vitta* come semplice ornamento muliebre, per quanto s'intende dalle seguenti parole di Prudenzio:

crinalis acus, redimicula, vittae,
Fibula, flammeolum, strophium, diadema, monile [2].

Nello sposalizio d'Amore e Psiche da me riportato nelle Tavole di corredo si vede recata oltre vari doni anche una larga benda [3]. Talvolta erano questi nastri intralciati con rami d'erbe o di fiori, e così divennero corone, che ebbero anch'esse l'oggetto medesimo d'indicare ornamento ed onore [4]: lo che non è alieno da quanto di Ennio accennai.

Si usò peraltro la corona di lana presso gli antichi anche in espiazioni e magiche funzioni, come persuadono le autorità che il Dempstero adduce [5], tratte dai classici. Ma sopra tutto si trovano testimonianze in essi come anco le conferme nei monumenti, che le *vitte* di lana furono in uso grande ad onorare i defonti divinizzati ed i loro sepolcri; di che ne fa chiara fede sopra tutti Plinio scrivendo: *coronae deorum honos erant, et Larium publicorum privatorumque, ac sepulchrorum, ac Manium* [6]. La tavola G della mia sesta Serie presenta un monumento sepolcrale, onde si fan palesi le fasce che da Properzio fu-

1 Ennius in Alexand., ap. Fest., p. 460.
2 Prudent., in Psychom., Op., Tom. II, v. 448, sq.
3 Vol. ser. VI. tav. P2.
4 Stat., Silvar., lib. I, silv. 2. v. 259.
5 Paralip., ad Rosin., cui tit. Antiq. Rom., lib. IV, p. 389.
6 Plin., Hist. Nat., lib. XXI, c. III, p. 234, sq.

son dette *circoli di lana* [1], e nastri *di lana* da Ovidio [2]. Moltissime sono le pitture nei Vasi di soggetto simile a questo, sicchè non sarà da sfuggire quanto ho notato in Plinio, in Properzio e in Ovidio per conoscerne il significato.

Quest'onore della corona presso il sepolcro bene intendesi non diretto al cadavere, che divien cenere e polvere in poco tempo, ma con essa onorar si volle quell'anima che sprigionata dal corpo, lasciato inerte per girsene coronata in premio di azioni che si presumono eroiche, virtuose, degne insomma della corona che gli si porge simbolicamente presso il sepolcro. Vedasi nei monumenti di corredo un'anima trasformata in eroe [3], come in urne etrusche ho notato [4]: avanti ad essa è un uomo che ha la corona in mano per l'allusione medesima che si pone al sepolcro. Gli antichi scrittori lo spiegano chiaramente al pari del marmo da me citato. Il ch. antiquario Zannoni all'occasione di trattare un simile argomento, citandone alcuni, dottamente conchiude che si coronavano quelli, *qui ingenti*, (parlando egli con le parole stesse del Pascalio) *humanarum miseriarum luctaminis erepti, perpetuae redduntur quieti ac aeteria donantur felicitate*. La rettezza di questa induzione assicurasi dal prelodato Zannoni con due solenni autorità ch'egli espone: una delle quali di Clemente Alessandrino che scrive: « la corona è simbolo di sicurezza libera da ogni molestia, per questo coronano anco i morti [5] »; l'al-

1 Propert. lib. IV, Eleg. VI, v. 6.
2 Fast., lib. III, v. 30.
3 Vol. sec. VI. tav. B2, num. 1.
4 Ved. ser. I, tav. XVIII, p. 178, sg.
5 Clem. Alex., Paedagog., lib. II, cap. 8, p. 78, Op., Tom I, p. 213.

tra di Epitteto che accenna la corona presso il morto come un attestato che quegli ha superata ogni lotta della vita per esser già estinto [1]. Dal che resulta, secondo questo dotto interprete, che se le corone offerte ai defunti erano un argomento di aver eglino colla morte trionfato dei mali del mondo, nel significato medesimo debbonsi reputare scolpite le corone in molti cippi sepolcrali [2]. Per trasferire un sì giusto argomento al proposito del monumento che esamino, dirò che siccome anche questo è da annoverarsi fra i sepolcrali per esser e stato chiuso nel sepolcro di un qualche cadavere, così non è difficile che quivi ancora, come in altri monumenti di questo genere che anderò esponendo, si voglia indicare il trionfo dell'anima su i contrasti della vita mortale.

Lo specchio in mano di questo giovane alato è lo stesso, cred'io, di quello che avea Bacco per infantile trastullo, allorchè fu sorpreso dai Titani e sbranato [3]; e quindi anche per gl'iniziati debb'esser simbolo di meditazione della discesa dell'anima nella generazione [4], di cui Amore si fa tutelare, e Bacco il protogono.

La tazza che ha in mano quest'alato Genio sembra del genere stesso di quella dov'è dipinto, ed io son di parere che l'una e l'altra possano alludere all'oggetto medesimo, per cui Manilio si espresse nel modo seguente, *gratus Iaccho crater* [5]. Siamo pertanto avvertiti da Porfirio, che i Vasi convengono a Bacco e nel tempo stesso alle Ninfe: a

1 Epictet., ap. Pascal., Op., p. 217.
2 Zannoni, Vet. R. Galler. d'Firenze illustrata, ser. IV, Vol. II, p. 234, sg.
3 Ved. p. 234.
4 Ivi, p. 233.
5 Manil., Astron., lib. I, v. 407, sg.

queste come presidi delle acque, se i Vasi sono di pietra; a quello come preside del vino, se i Vasi sono di terra cotta [1]. Ma poichè intende Porfirio che le Ninfe significhino le anime venute al mondo [2], così in questo passo aggiunge che non vi è simbolo più adattato dei Vasi di terra a significare le anime destinate alla generazione e produzione dei corpi. Se poi leggiamo l'erudite ricerche circa la poesia orfica sopra i crateri, esposte dal dottissimo Creuzer, intenderemo come in essa cantavasi l'origine dell'anima del mondo, non meno che delle altre anime, e per conseguenza di quella degli uomini [3]. Dobbiamo dunque vedere non solo nel cratere del giovane alato, ma nel cratere ancora che lo contiene un simbolo dichiarato delle dottrine cosmogoniche ed animastiche trattate nei misteri.

Passo in silenzio gli accessorj di questa pittura, perchè le seguenti spiegazioni mi porgono occasione di occuparmene altrove; e intanto dove incontrerò dei soggetti di purificazione, potrò dichiarare con fondamento maggiore quel che debba intendersi per Amore cosmogonico, del quale ho dato qui pochi cenni.

TAVOLA XXIII.

Forse non vado errato se tratto di queste pitture, quasichè io le considerassi come scritture geroglifiche. A seguir questo metodo sono in particolar modo scortato dal-

1 Porphyr., De Antr. Nimph., cap. XII, XIV, p. 113, sq.

2 Ved. p. 49, e ser. 1, p. 121.

3 Creuzer, Dionys., sive comment., de rer. Bacchic orig., p. 21.

l'esempio degli Egiziani; dal quale non dovrò allontanarmi, se vero è che da costoro ebbero i Greci come vari altri popoli del paganesimo gran parte di cerimoniale del culto religioso [1]. I dotti moderni che studiano le antichità dell' Egitto adducono sempre nuovi e validi argomenti per dimostrare, che là era costume di seppellire coi cadaveri non poche pitture simboliche spettanti alla vita futura, vale a dire alla dottrina che istruiva sul destino dell'anima dopo la morte [2]: qual meraviglia che i Greci ancora abbian fatto lo stesso? E poichè la psicologia, per quel che si dice, formò una parte principale di ciò che insegnavasi nei misteri, avvertendo Cicerone che per essi dovevasi esser felici dopo la morte [3]; così non mi sembra da reputarsi improbabile che i Greci, ad imitazione degli Egiziani, abbiano espresse tali misteriose ed occulte dottrine in quei monumenti che parimente, come in Egitto, furon coi cadaveri seppelliti. Le figure simili alla presente di questa XXIII Tav., che ne Vasi dipinti s'incontrano or sole, ora unite con altre, or sedenti [4], ora stanti in attività [5], mi fanno sperare che scopertone il significato debbasi venire in chiaro inclusive dell' oggetto, per cui questi Vasi furon posti dentro i sepolcri.

Il Genio sedente racchiuso nel disco della superior parte di questa XXIII Tavola fu pubblicato la prima volta nella raccolta Hamiltoniana dall' Ancarville [6], e nuovamente ma

1 Herodot., Hist., l. II, c. LX, p. 266.

2 Hammer, Rouleau de Papir publ. par Fontana.

3 Ved. ser. I, p. 161.

4 Ved. ser. VI, tav. B, num. 1,

5 Ved. ser. V, tav. XX.

6 Antiq. Etr. Grec. et Rom., Tom. IV, Pl. 69.

in minor dimensione di quella, fu riprodotto alla stampa dal sig. David [1] con aggiunta d'interpetrazione, dove si legge che i tre emblemi posti in mano del giovanetto, unitamente alle tre pietre sulle quali è seduto, si debbano riferire alle Grazie. Vi si legge ancora, che l'apparente foglia tenuta in mano dal giovane è lo astuccio di altra foglia, ovvero di alcuni superstiziosi oggetti racchiusivi, spettanti alle Grazie. Crede poi legato il culto di esse con quel di Bacco, perchè nell'Alti d'Olimpia erano due altari sacri in un tempo all'uno ed alle altre [2]; per cui conclude non sembrare incoerente che siasi scelta la foglia d'ellera, pianta di Bacco, per chiudervi le indicazioni delle tre Dee [3]. Richiama quindi l'altra quasi simile figura per dare una presunta ragione dei variati monili che anche a questa si vedono [4]; al cui proposito espone che il Genio tiene l'emblema del sole accennando uno specchio mistico, siccome può vedersi tra i miei monumenti di corredo [5]; ed a questa ipotesi che lo specchio indichi il sole appoggia l'altra che il giovane sia Genio d'Apollo, dio degli oracoli; ed aggiunge in fine che tutti i Geni con armille alle cosce [6] dipinti nei Vasi abbiano qualche allusione ad Apollo [7].

La mia rispettosa opposizione si limita soltanto a sospendere l'approvazione di quanto vien proposto dal citato scrittore, finchè non ne abbia egli date valide prove. Frattanto l'ansietà di chi osserva nel chieder conto dell'om-

1 Ibid., Pl. XLIII.
2 Pausan., lib. V, c. XIV, p. 413.
3 Hancarville, Antiq. Etr., Grec. et Rom. publ. par David, Tom. IV, Pl. XLIII, p. 177.
4 Ibid., Pl. XV, p. 177.
5 Ved ser VI, tav. R, num. 1.
6 Ved. p. 224.
7 Hancarville, l. cit., p. 167.

brello e della cassetta nelle mani del Genio resta defraudata dalla sopra riferita spiegazione, alla qual deficienza mi accingo a supplire. Voglio esser breve nel trattare della cassetta, reputandola un argomento già esaminato alla spiegazione della Tav. XVIII, dove dissi che una donna poneavi dentro i pomi esperidi [1]. Difatti qui si vedono più chiaramente i tre pomi accennati sulla cassetta medesima. Questi peraltro uniti alla cassetta o sia cista [2] possono indicar vita, periodo di tempo [3] e generazione, di che Bacco fu il custode con titolo di preside alla vita ed alla morte [4]. Sappiamo infatti da Clemente Alessandrino che in questi misterici recipienti si celavano i simboli della generazione [5]. Intanto raccogliesi un dato, su cui basare l'opinione che anche questo giovane con i simboli dei misteri rappresenti la divinità di essi, già nota pe' nomi di Bacco, di Iacco e di altri, che additai spiegandone il significato di questo giovane stesso alle Tavv. antecedenti VII, X, XVIII, XIX, XX, e XXII [6]. Passo dunque a meditare sugli altri due simboli, l'ombrello e la gran foglia, ritenendo frattanto che qui si tratta di mistero, di occultazione e di vita.

È noto a tutti che nelle antiche pompe si portavano ombrelli [7]. Or queste pompe, dagli accademici Ercolanesi trovate nelle pitture che illustrano, hanno talvolta alcune donne con delle foglie in mano [8], come il nostro giovane

1 Ved. p. 208.
2 Ved. p. 213.
3 Ved. p. 189.
4 Ved. p. 235.
5 Ved. ser. II p. 268.
6 Ved. p. 58, 65, 68, 70.
7 Ved. Perizzon., Vol. I, in not., ad Aelian., Var. hist., lib. VI, c. I not. 12, p. 141.
8 Ercolan. Pitture, Tom II, tav. XX, p. 129, not. 13.

alato. Si raccoglie poi da Pausania che in Arcadia esisteva un tempio di Bacco, decorato del suo simulacro, annualmente onorato con una festa distinta col nome di Σκιερίαν [1]. Aggiunge Polluce che tal voce Σκιερὰ oltre la significazione d'ombrello avesse anche quella d'ombra, sotto la quale stavasi Bacco sedente, ugualmente che spiegasse la festa in cui facevasi comparire una tal'ombra sul simulacro [2]. Sanno inoltre i dotti moderni dagli antichi scrittori, che anche nelle sacre pompe di Bacco si portavano tali ombrelli [3]: e noi potremo quindi trarne la conseguenza che il giovanetto alato sia quel Bacco, ad onorare il quale usavasi la cerimonia di portar foglie ed ombrelli. Io noto ancora che per quanto l'ombrello e 'l portarlo siasi reputato un segno di lusso [4], pure talvolta fu semplice simbolo di religioso culto, mentre nelle pompe panatenaiche videsi portato persino dagli inquilini unitamente alle zappe e ad altri arnesi tali [5]. È anche notabile, per quello che uno scoliaste ha lasciato scritto, che le femmine portando tali ombrelli seguivano immediatamente quelle che avevano le sacre ceste [6]. Dal che trassero plausibile deduzione i prelodati Ercolanesi, che siccome le ceste mistiche si coprivano con essi, non essendo permesso guardare dalle finestre o dall'alto il contenuto loro per venerazione del mistero, adducendone certificati di Cal-

1 Pausan., In Arcad., lib. VIII, cap. XXIII, p. 672.
2 Pollux, in Umbr. muliebr., lib. VII, c. XXXIII, p. 813.
3 Perizzon, l. cit.
4 Meurs., Op., Vol. V, De luxu Roman., p. 15.
5 Harpocration, ap. Meurs., Vol. II, Themis Attica, lib. II, c. XXXV, p. 16.
6 Vid. Aristoph. in avib. v. 830, et schol. ibid.

limaco [1], di Macrobio [2] e de' loro commentatori; così giudicarono che un ombrello recato a Bacco in antico marmo [3] potesse tenersi per indizio di venerazione e segreto de' suoi misteri [4].

Una dotta osservazione del Salvini ci dà qualche lume sulla unione della foglia coll'ombrello nella sinistra del nostro giovine alato. Trova egli un'ara votiva col titolo seguente:

ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΚΙΑΝΘΙ

cui volendo supplire ΣΚΙΑΝΘΙΟΥ, lo crede epiteto conveniente a Bacco, in quanto che legge in Pausania Διονύσου τε Ἀγχίου cioè *Dionysii Floridi*; onde suppone che aggiunto il vocabolo Σκια se ne sia formato per avventura Σκιανζίας, e da esso il genitivo Σκιανζίου, come se dicesse essere stato Bacco sotto l'ombra di alcuna pianta; di che adduce pure un esempio d'Orazio, dove si legge:

Poscimus, si quid vacui sub umbra
Lusimus tecum [5].

Aggiunge in fine il supposto che il titolo venga a Bacco, in quantochè talvolta si figurò sotto l'ombra di pampinose e fiorite viti sedente, gustando del ballo e del canto di satiri e ninfe [6]. Ma il Lanzi crede la iscrizione fatta erronea dal quadratario, e sospetta che legger si debba ΔΙΟΝΥΣΩ ΣΥΚΕΑΤΗΙ, proponendo un tal dubbio all'occasione d'illustrare il Meursio laddove si fa parola di Bacco so-

1 Hymn. in Cererem, v. 3, 4.
2 Saturn., lib. I, c. VI, p. 208.
3 Vid. S. Bartoli, admiranda Rom. antiquitatum vet.
4 Lettere d'Eteol., Tom. IV, p. 104, not (9).
5 Horat., Carm., lib. I, Od. XXXII, v. 1, e 82.
6 Gori, Inscript. ant. Etr., par. I. Inscript. Florent., p. 5.

prannominato ΣΥΚΙΤΗΣ, per essere stato ritrovatore del fico [1], scortato da Ateneo [2]. Una tal circostanza riduce alla mia mente un nuovo motivo della foglia che unitamente all'ombrello ha in mano il nostro giovane alato; rammentandomi avere scritto Plutarco che gli Egiziani portavano in mano una foglia di fico nelle pompe sacre per simbolo della generazione [3], e in conseguenza di vita, alla cui presidenza era Bacco invocato [4]. Ma chi può assicurarci d'altronde di quale specie di pianta sia quella foglia? Se conviene al fico, non sconviene però all'edera per la figura, sebben suol esser questa più piccola di quella. Oltre di che ci è noto che dall'uso di portare in mano siffatte foglie ebbe luogo il nome Κισσοφόρος, portatore d'edera, di che lo stesso Plutarco avvertendoci aggiunge che tal uso indicò altre volte depravato costume nei giovani [5]. Ma in origine fu rito sacro, da Pausania descritto laddove narra che presso i Filasii celebravansi in onore di Ebe o sia della gioventù i giorni festivi detti Κισσοτομοί, perchè si recidevano le frondi d'ellera e si portavano in onore della Dea [6]. È peraltro a parer mio difficile il penetrare se dal costume indicato venisse il rito sacro, o dal rito il costume.

Certo è frattanto per le reiterate asserzioni degli antichi scrittori, che il rimprovero ai giovani di prima età per la disonesta loro condotta era espresso colla sola voce Κισ-

1 Meurs., Miscel. Laconicor., lib. I, cap. III. Op., Tom. III, p. 96.
2 Lib. III, p. 39.
3 Plutarc., De Isid., p. 365.
4 Vel. ser. I, p. 200.
5 Plutarc., De lib. educ., Op., Tom. II, p. 5.
6 Pausan., In Corinth., lib. II, c. XXIII, p. 141.

τύπους [1], e d'altronde indicava in essi quella natura che i Greci chiamano Ἀφύλια, e che ben si accorda coll' androginica indole a Bacco partecipe di femminili sembianze, attribuita, qual dimostro essere il presente giovanetto che illustro. Più specificatamente anco nel petto si manifesta di tal natura un bello ermafrodito che trovasi fra le pitture d Ercolano, il quale, come il nostro, porta nella sinistra una foglia d'ellera [2].

Sembrami poi che questa medesima foglia, e forse non flabello come altri vollero [3], sia presentata da un Genio all' ermafrodito, in varie gemme scolpita [4] ad oggetto, secondo il mio pensamento, d'indicare in quel mostro l'allusione a Bacco generatore, al quale era sacra l'edera per molte ragioni già fatte dottamente palesi dal Buonarroti [5]. Se per altro a significar ventaglio fosse nelle precitate gemme scolpita quella foglia, come in più monumenti a tale oggetto può esser posta in mano delle donne [6], io non saprei aderire al parere del ch. Zannoni, ove determina che un Amorino di certa gemma da esso illustrata [7] agiti leggermente l'aura col flabello, o scacci all' ermafrodito i noiosi insetti [8]; perchè raro è il trovare nei monumenti antichi un concetto di sì triviale interesse. Veda ognuno il precitato cammeo fra le mie Tavole di corre-

1 Vid. Steph., Thesaur. Graec. ling., append. x, in voce Τύπος.

2 Pitture d Ercol., Tom. II, tav. XXXIV.

3 Zannoni, R. Galleria di Firenze, ser. IV, Vol. II, p. 9.

4 Gori, Mus. Florent., Gemm. ant., tab. LXXXII, Tom I, p. 158.

5 Osserv. storiche sopra alcuni medaglioni ant., p. 445 446.

6 Ved. ser. IV, tav. X.

7 R Galleria di Firenze, ser. V, tav. XX, n. 2.

8 Ivi ser. IV, Vol. II, p. 9.

do [1], ed osservi che il garzoncello alato addita la facoltà generativa; mentre sia foglia d'ellera, sia flabello, sia l'emblema dell'uno e dell'altra, com'io mi do a credere, quell'arnese che ha in mano, par che c'insinui occultazione e mistero, ch'è in ogni senso la special qualità della generazione vitale. Maggior prova se ne trae da un altro insigne frammento d'un cammeo di simile soggetto, e ch'io pure aggiungo in queste mie Tavole [2]. Ivi oltre l'Amorino che tien la foglia o'l flabello che sia, vedesene un altro che ha l'ombrello, quasichè volesse coprire ciò che nell' ermafrodito, mancante per la frattura, incominciasi a sviluppare, o che intender si debba l'ermafrodito stesso esprimente la confusione della inerte natura, emanante dal gran caos delle tenebre accennate dall' ombrello o dalla foglia nell' atto di prendere sviluppo e vita nella creazione del mondo espressa dall'edera, cui probabilmente adattaron gli antichi l'idea di vita per la perpetua freschezza che serba in ogni stagione.

A tal proposito giova certa notizia lasciataci da un antico scoliaste, che Bacco e le baccanti avevano rami di ellera nelle mani, perchè quando Semele sua madre fulminata partorì quel nume, fu avvolto nell' edera per conservarlo [3]. In essa dunque troviamo un doppio significato di celare e conservare in vita. Il Paciaudi che trattò di questo frammento [4], notò che fra le ragioni date da Suida del portar gli ombrelli nelle feste di Minerva, si annovera

1 Ved. ser. VI, tav. T3, num. 1.
2 Ivi, num. 3.
3 Schol. ad Eurip. in Orest., v. 1481, et in Phoenis., v. 650.
4 Sardonix ex Mus. Stoch., ap. Paciaud., De umbellae gestatione, comment., p. XII.

quella, come più verosimile, di rammentar con essi che la stagione esige a di fabbricare o restaurare le case o tuguri dove stare al coperto [1]. Più manifestamente ancora si vede l'ombrello usato nelle opere d'arte come segno di celare ciò che non lice d'esporre alla vista d'ognuno, se esaminiamo la pittura d'un Vaso antico, dove una mula sta con ombrello coprendo una coppia d'amanti stretti fra loro in occultabili amplessi [2]. Ma ivi può essere doppio senso.

Il complesso di queste voci e di questi epiteti dati a Bacco finora notati adduttano mistero, oscurità, e tenebre, giacchè *ombra* non altro significa se non che spazio mancante dei raggi di luce diretta. Ci è noto, per quel che scrive Macrobio, che il sole fu reputato il primo dio mostratosi al mondo colla sua luce [3], il quale sotto il nome di Bacco [4] si avanzò nella vasta carriera dell'Olimpo, cambiando le sue denominazioni e le sue forme col cambiare dei tempi e delle stagioni: fanciullo nel solstizio d'inverno, è giovane adulto nella primavera; e passando alla età virile in ogni sua forza nell'estate, cade nella vecchiaja in autunno [5]. Pensiamo dunque che la differenza delle indicate stagioni soltanto distinguesi per la quantità della luce diurna, maggiore o minore delle tenebre che accompagnano la notte. È poi chiaro abbastanza che ombra e tenebre indicando egualmente privazione di luce, ne avverrà che per l'adduttato Bacco assiso

1 Paciaud, l. cit., p. 28.
2 Millingen, Peintur. ant. de vas. Grecs, P. XXVI.
3 Ved. ser., III, p. 152.
4 Macrob. Saturn., lib. I, cap. XVIII, p. 288.
5 Id., l. cit.

sotto l'ombra, sia de' rami, sia dell' ombrello, dovremo intendere necessariamente il sole che percorre i segni dell'emisfero inferiore nel tempo d'inverno, quando prevale l'ombra alla luce; alla qual bacchica o eliaca età riferirono gli antichi i nomi attribuiti al medesimo Bacco Κθόνιος cioè sotterraneo [1], infernale, compagno di Persefone, e da lei nell inferno educato come fanciullo [2], ed anche figlio di lei [3], Νυκτέλιος o notturno [4], cui sacrificavano come a Proserpina un bove nero [5], Sabazio, a cui soltanto la notte si offrivano sacrifizi [6]. A questi rapporti spettanti a Bacco, pe' quali ho già detto essere stato invocato nume terrestre o infernale Κτόνιος come Plutone e Proserpina, furono aggiunti anche quelli d' inventore dell'arar la terra e facilitar le semente [7], e di protogono, allorchè si confuse con Amore e Fanete [8], in qualità di uno de' primi Dei superi, e di nuovo con aggiunto nome di Euboleo, ammettendolo in somma quale altro Adone [9], or tra i superi Dei, ora tra gl' inferi [10]. E come no, se in antichi tempi erano concentrati in lui come nel sole molti attributi della divinità, che in seguito furono personificati con diversi nomi di Dei? Eccone una chiara testimonianza nell' inno a lui diretto da incognito poeta, e trasmessoci da meno antico scrittore in lingua latina:

1 Orph., Hymn. LII.
2 Ivi.
3 Id., Hymn. XXIX, *v.* 6.
4 Nonn., Dionys., lib. IX, *v.* 114.
5 Vid. Plutarc. in vita Lucilli.
6 Cic., De nat. Deor., lib. III cap. XXIII, Op., Tom. IX, p. 3086, et in not. 85.
7 Ved. ser. III, p. 132.
8 Ved. ser. cit., p. 144.
9 Kanne, Analect. philolog. cosmogon. II, p. 53.
10 Creuzer., Dionys. p. 224.

Vel quia dissolvis nocturna admissa Lyaeum (te vocant)
Te Serapim Nilus; Memphis veneratur Osirin:
Dissona sacra Mithram; Dictumque ferumque Typhoeu,
Atys pulcher item, curvi et Pueri alnus aratri
Ammon et aresti Libyes et Biblus Adonis.
Sic vario cunctis te nomina convocat orbis [1].

Or mi arresto a quel nome Lieo che Bacco ebbe in particolar modo come il Demiurgo nato per dissipare le tenebre dal caos ed infondervi luce [2], e riportandone l'idea nella nostra pittura, ve lo ravviso non fanciullo, come dice Macrobio essere il sole al solstizio d inverno [3], nè adulto e maturo d età robusta, mentre le gambe ch' egli tiene incrociate lo manifestano debole ancora [4]. A tal proposito notò il Creuzer che Bacco o piuttosto Iacco, come egli trae da Artemidoro [5], fu aggregato fra gli Dei sotterranei. Quindi adunato il parere di altri scrittori trovò che il figlio di un Giove zoppo fu detto Dionisio, in quanto che rappresentava il sole ritornando sull' emisfero dagli inferiori segni del Cielo, e perciò indebolito ed esile di piedi per i sofferti rigori della stagione iemale [6]; eppur tuttavia collocato nel regno delle ombre, come talvolta suole esprimere chi si mostra sedente in questi monumenti [7]. Ma nel passaggio dall' una all' altra delle indicate età, come farebbe il sole fra l inverno e l' estate all' equinozio di primavera, abbassa questo giovane l'ombrello che ha in

1 Martian. Capell., Philolog., lib. II, Hymn. in Protog., n. 54, v. 22, sq.
2 Ved. ser. III, p. 141.
3 Ved. p. 260.
4 Ved. ser. I, p. 171.
5 Onierocrit., 2, 44, ap. Creuzer, Dionys., p. 241.
6 Creuzer, l. cit., p. 244.
7 Ved. ser. I, p. 174.

mano, quasi che additasse che dà termine a quelle tenebre che infestano la natura nel corso dell' inverno, e non più si mostra oscurato dall' ombra dell' ombrello, ma lucente, trattenendosi più dell' ordinario sull' orizzonte.

Queste rappresentanze che mostravano soltanto un nume con titolo di Σκιάζυτος perchè sotto l'ombra oziosamente sedeva, come accennano le iscrizioni da me riportate con le interpetrazioni dei dotti, non presentavano verun particolare interesse al volgo ignaro delle dottrine animastiche; ma come argutamente osserva un anonimo Inglese scrittore formavano la importante allegoria degl' iniziati, ai quali era soltanto nota l' immortalità dell' anima [1], ed il suo giro dalle sfere celesti alle terrene abitazioni dei corpi, dai gerofanti costantemente assimilata alla vicendevole depressione e riproduzione operata nella natura, e specialmente nella vegetazione e nelle stagioni che l' accompagnano. Quindi è che il seminar le biade allusivo a tal massima non solo si vide in vari monumenti antichi [2], ma pur si ravvisa spesso nei papiri che presso le mummie d' Egitto si trovano conservati [3], e perciò com' io dissi in principio, anche i Vasi fittili parimente sepolcrali ornati si trovano da tali animastiche allusioni [4].

La figura del giovanetto che in questa medesima Tavola è al disotto del già descritto, porta in mano un canestro, sul quale sta situata una gran foglia che ha forma quasi simile all'antecedente; e ad essa vedonsi aderenti alcuni cornetti, propri delle piante rampicanti, qua-

1 Inquiry into the an. Game ec., Dissert. II, upon the myst. umbrella, § IV, p. 154.

2 Gori Mus. Etr., Tom. I, tab. CC.

3 Lenoir Hyérogl., Tom. I, Pl. VIII.

4 Ved. p. 145.

le appunto è l'edera e la vite, o almeno son tali ch'escludono il sospetto di poter essere quella foglia un ventaglio o un'astuccio, come nell'altra pittura fu creduto. Da questo esempio siamo più assicurati della prossimità di significato tra la foglia e l'ombrello ch'è in mano del giovane alato superiormente preso in esame. Siccome peraltro le congetture acquistano maggior forza quando dimostrano la combinazione e l'accordo fra l'antichità scritta e la figurata, così aggiungo per ultimo un aneddoto letterario, dal quale si traggono lumi anche più chiari all'intelligenza sì dell'ombrello, sì della foglia.

Il già più volte da me rammentato con dovuta stima sig. antiquario Zannoni, avendo con dotta illustrazione prodotta nuovamente la greca iscrizione ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΚΙΑΝΘΕΙ, determina che il caso retto della voce di terzo caso ΣΚΙΑΝΘΕΙ sia σκιανθος, adiettivo composto da σκιὰ *ombra* ed ἄνθος *fiore*, ad esempio di che addurre altre voci, come πολυανθὴς *ch'ha molti fiori*, così σκιαθήρας l'istrumento indagatore dell'ombra, ond'è che σκιανθὴς significar debbe quello che *ha i fiori per ombra*, ossia che *si fa ombra co'fiori* [1]. E per mostrare come questo epiteto convenga a Bacco, adduce Esichio laddove scrive che « σκία è la vite condotta su gli alberi, e il padiglione a cupola, e l'ombracolo fatto a volta nel quale siede Bacco, e 'l Pritaneo, e i rami ben grandi che si dicono σκιάδες, e l'ombra del corpo d'onde facean congettura delle ore [2] ». Più specificatamente dichiara il

1 Zannoni, Iscriz. greca dell'Imperiale e Real. Galleria di Firenze illustrata: Art. inserito nel Giornale Arcadico di Rom. Tom. x, Part. III. Giugno 1821, p. 371.

2 Esich. in voce σκία.

prelodato interpetre, che quantunque la parola σκιάδιον, significhi ombrello e luogo ombrato, e nell'antichità figurata s'incontri non raramente Bacco sotto l'ombrello [1]; pure quest'ombrello bacchico di cui parla Esichio non può essere ombrello propriamente, ma si dee credere luogo ombrato. Imperciocchè se di ombrello si parlasse, non doveasi scriver da Esichio: ἐν ᾧ Διόνυσος κάθηται, *in cui siede Bacco*, ma bensì: ὑφ' ᾧ Διόνυσος κάθηται *sotto il quale siede Bacco*. Nè importa, come saviamente prosegue l'interpetre, che Pol'uce abbia scritto: *ombracolo sotto il quale siede Bacco*, perchè può dirsi egualmente bene che alcuno siede sotto l'ombrello e sotto un luogo ombrato; laddove trattandosi d'ombrello non può dirsi che alcuno siede nell'ombrello, ma sì unicamente sotto l'ombrello [2].

Passa quindi l'erudito grecista con solidi argomenti a trattare come dagli antichi facevansi ombracoli anche di rami che fronde avevano e fiori, e si facevano eziandio di panni annettendoli con serti che son pur essi, come si esprime anche l'Heyne, *rami ac frondes cum floribus ac foliis* [3]. Nè i soli ombracoli fissi come questi, ma quelli ancora che seco loro le antiche donne portavano, furono talora, secondo il ch. Zannoni, fatti di ramoscelli spogliati della lor fronda, e di ciò adduce in testimonianza un passo di Polluce, che emenda assai dottamente nella versione come anche nel commento dell'Hemsterusio, dove il greco grammatico tratta di certa cupoletta fatta di vi-

1 Paciaud, De Umbellae gestatione, p. xvi.

2 Zannoni, l. cit., p. 372.

3 Heyne, Comment. in Tibull., lib. II, Eleg. V, *v.* 97.

mini che le donne portavano per ombrello. Risolve in fine il suo tema col dire, che dalle notate ricerche resulta essere stato Bacco talvolta rappresentato sedente all'ombra d'una pergola intrecciata di verdi rami, di quei cioè che per essere ben grandi ed atti a far ombra si dicevano σκιάδαι, da'quali rami, allorchè ricchi di foglie, traesse il nume l'epiteto σκιαδής [1].

Il giovanetto sedente di quest'antica tazza, che per varie prove dicemmo esser Bacco [2], non potrebb'egli aver l'epiteto stesso per l'ombra indicata dall'ombrello egualmente che dalla foglia? Ma si ascolti per ultimo circa questo tema, che ora discusso darà gran lume a quelli che seguono.

Descrivendo Codino un certo cappello portato dall'Imperatore d'oriente lo nomina ombrello σκιάδιον, e quindi anche ἀὴρ [3], dove il Gretsero aggiunge che quest'ἀὴρ *aer* non solo intendevasi per una parte del cappello, ma che in generale tal voce avea significato di quel velo col quale si cuoprivano le cose religiose [4], citandone in attestato la liturgia del Grisostomo. E poichè argomentasi che l'aria sia per se stessa invisibile ed oscura senza la luce [5], così pare che siasi usata la voce *aria* per indicare un velo o una qualsivoglia coperta che pone allo scuro, ed asconde ciò che non è lecito di lasciar patente agli occhi di tutti: vale a dire misterioso [6], ed anche tenebroso.

1 Zannoni, l. cit., p. 375.

2 Ved. p. 224 e 225.

3 Codin. Curopalata. De officiis Ecclesiae et Aulae Constantinopolitanae, c. III, p. 11, n. 1.

4 Gretser. Comm. cap. IV, in Codin., cap. II, p. 190.

5 Ficor., [illegible] lib. [illegible] p. 49.

6 Ved. p. 219 e 255.

Tralasciai altrove di ragionare su quella lista inferiore che tanto in questo disco, quanto nell'altro della tazza già esaminata [1], vedesi di color chiaro con piccoli globetti regolari di color nero. Io lo spiego qual geroglifico catartico per le seguenti mie riflessioni. Fra l'espiazioni del gentilesimo una ve n'era che dicevasi *Taurobolio:* ad ottenerla s'immolava un toro: colui che ricever doveva la citata espiazione per santificarsi, era situato in un antro scavato nella terra, e chiuso al disopra da alcune tavole di legno traforate, sulle quali si scannava il toro fatto vittima del sacrifizio. Il sangue cadendo sul suolo indicato, passava dai fori sulla persona sottoposta alle tavole, e così bagnata dal sangue della vittima dicevasi espiata. Di tutto ciò fa chiara fede Prudenzio [2] riportato anche dal Pitisco, il quale dalle antiche iscrizioni del Grutero parimente raccoglie che questo genere di consacrazione e lustrazione tenevasi di tal merito e di tanta efficacia, che dicevano esser per essa rinati. Nelle citate iscrizioni di fatti leggesi *Taurobolio in aeternum renatus* [3]. Per questa ragione solo dopo venti anni si potea rinnovare, mentre gli espiati per questo sacro rito credevansi mondati e puri per intieri venti anni, dopo i quali ripetevasi la consacrazione del taurobolio [4].

Al proposito nostro giova poi rammentare una iscrizione antica romana dove si nota il taurobolio conferito ad Aconia Fabia Paolina, femmina consacrata ad Iacco ed a Ce-

1 Ved. tav. XXII.

2 Contra Symmachum, Lib. II, v. 1046.

3 Gruter., Inscript., p. XXVIII, n. 2.

4 Pitisc., Lexicon antiquit. Roman., in voce *Taurobolium*.

rere e Cori o Proserpina [1]: considerazione che mi conduce a persuadermi esser quel piano della nostra pittura, come dell'altra alla Tav. XXII, il palco traforato dove i dediti ad Iacco debbon ricevere il tauroboglio, giacchè per altre ragioni congetturai essere Iacco il giovane qui dipinto [2]. Nè credo andar molto disgiunto dal probabile, mentre non poche altre catartiche idee geroglificamente rappresentate mi sembrano manifestamente nelle pitture di questi Vasi che si posero nelle tombe, dove da molte nazioni e in varie maniere si trattò delle anime degli estinti [3].

Ma tempo è ormai ch' io torni a trattare dell'altra figura pure alata e sedente, che vedesi al disotto della già esaminata. Io ne traggo il disegno dalle pitture de' Vasi già edite dal Thisbein ed illustrate dall'Italinski [4] dove si legge esser d' edera: la foglia veduta sulla coppa che tiene in mano questo alato giovane pianta consacrata a Bacco; e se ne argomenta che Bacco o Iacco sia quegli che il pittore abbia voluto rappresentarvi; ed a tal proposito si cita uno squarcio interessante delle poesie orfiche, dove si legge un' invocazione, della quale trascrivo solo ciò che fa al nostro proposito: « *Te invoco, o Iacco, il quale riunendo i due sessi sei in un tempo medesimo Dio e Dea: sia che accompagnando la madre degli Dei ti occupi nella Frigia alle cose sacre, sia che in Cipro ta divida i piaceri di Venere che porta brillante corona, sia che nelle fertili campagne d' Egitto sulla riva del fiume che lo bagna,*

1 Gruter., Corpus Inscript., Tom. I, par. II, p. CCCIX, n. 2.

2 Ved. p. 224 sg.

3 Ved. p. 145.

4 Pitture e vasi ant. del C. Hamilton, Tom. III, tav. XXXV, p. [illegible]

presso alla casta Dea tua madre vestita di nero, ti abbandoni ai tuoi trasporti in mezzo alle ninfe, le quali ebbero cura della tua infanzia: vieni ed ascolta benignamente i nostri cauti » [1].

Rilevasi da questo passo che il giovane *androgene* fu considerato nel tempo stesso Iacco, Amore ed Oro; ed in sostanza il Bacco dei misteri eleusini unito a Cerere, come superiormente vedemmo lo stesso Iacco unito a Cerere nell'accettare la dedica del taurobolio [2]. C'istruisce l'interpetre, scortato dallo scoliaste di Aristofane, che la corona di mirto dal giovane sostenuta è quella che aveva in testa Iacco nella cerimonia che in onore di lui facevasi nel sesto dì delle feste d'Eleusi [3]. Nomina coppa quella che ha in mano il nostro giovane, ragionandovi come questa davasi ad Apollo tutte le volte che si voleva rappresentare in lui quella divinità che rendeva gli oracoli [4]; e prosegue a dire che anche il ramo di alloro denota il dono della profezia [5]. Senza inoltrarmi in altri corollari e ragionamenti ch'ei fonda su i dati già esposti, debbo avvertire che quel recipiente parmi tutt'altro che una coppa da contener liquidi. Altrove da me incontrato, lo giudicai un canestro da presentar erbe o simili doni pei sacrifizj [6]: e difatti come mai si dovrebbe veder qui una foglia in una coppa, piuttosto che in un canestro? Oltre di che dove Apollo ha in mano la tazza dal nostro autore citata, in queste

1 Orph., Hymn XLI, Op., p. 237.
2 Ved. p. 365.
3 Aristoph., In Plut., v. 659, ap. Italinsky, Pitture de'vasi, l. cit.
4 Ivi, Vol. I, tav. VIII, XXVIII.
5 Ivi tav. XXVIII e Vol. II, tav. XVI, p. 24.
6 Ved. tav. XV, p. 134-135.

pitture di Vasi, la vedo in una forma costantemente convessa, e non piana di fondo come questa si mostra [1]. In proposito del ramo di alloro non istò a ripetere ciò ch'io dissi altrove [2], nè a riportare le opinioni dell' interpetre dove mancano di sostegno.

Egli spiega in ultimo la ragione del sedile di Iacco, da esso reputato il trono del nume; dicendoci che il pittore non vi mise tre pietre a capriccio, mentre gli antichi pensavano che il numero dispari fosse grato agli Dei [3], ed il numero tre il più perfetto, indicando il principio, il mezzo ed il fine [4]. La frequenza di queste pietre nei sedili dipinti ne' Vasi ci farà giudicare con più fondamento a quale superstizione si riferivano dai pittori. Apprenderemo altrove a qual Vaso spetti questa figura.

Frattanto concludasi che per la perfetta somiglianza di questo fanciullo col sopraesposto, noi potremo con qualche probabilità considerarlo non solo come il dio dei misteri [5], ma dichiaratamente come il Bacco infero datore di vita e di morte [6], e perciò il custode delle anime che dalla vita alla morte passavano, il cui destino fu sì estesamente considerato nei misteri del paganesimo [7]; e in questo modo chiaramente intendiamo come un tal nume in sembianza di Genio alato trovisi nei Vasi fittili che si ponevano dentro i sepolcri [8].

1 Vel. tav. XXVI.
2 Ved. p. 213.
3 Virg., Bucol., Ecl. VIII, v. 75.
4 Aristot., De Coelo, lib. I, cap. I, p. 451.
5 Vel. p. 68.
6 Creuzer, Dionys., p. 291, 295.
7 Vel. p. 205.
8 Ved. p. 265.

TAVOLA XXIV.

La Tav. XXIII richiama necessariamente la presente, poichè il più basso dei giovani alati in quella rappresentati, è dipinto nella parte opposta del Vaso che nell'anterior parte mostra la pittura di questa XXIV. Il dotto antiquario che dell'una e dell'altra pittura ci ha trasmesse le interpetrazioni [1], per quanto non siasi curato di trar partito dall'analogia tra l'una e l'altra pittura, pure l'illustra con sì erudite annotazioni che meritano d'esser qui riferite, con aggiungervi solo ciò che a me sembra poter meglio svilupparne il significato.

Oltre le figure vi osserva egli una cassetta o cestella ed uno specchio, oggetti ch'ei rammenta dichiarati da Clemente Alessandrino in uso nelle cerimonie segrete del culto de' numi Bacco e Cerere [2]. Aggiungo io che la cassetta non si dee considerar differente da quella che vedemmo alla Tav. VII, dov' egualmente comparisce una divinità alata. Nè diversamente dovrò spiegarla da quel che feci alla Tav. X, ove pure apparisce lo stesso nume [3], e quindi suscettibile d'una interpetrazione medesima. La Tav. XVIII ce ne offre un'altra dove pur vediamo come qui un alato Genietto, ch io dichiarai emblematico di purificazione pel volatile che tiene in mano [4], e di ciò sem-

1 Ithal'nki, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, Tom. III, tav. XXXVI, p. 46.

2 Ved. ser. II, p. 51.

3 Ved. p. 68.

4 Ved. p. 220.

bra ingerirsi anche l'altro ch'è alla Tav. XIX, e del quale do a tal proposito qualche cenno [1], spiegandola. Ma di quel giovane ho più estesamente trattato alle Tavv. XX, XXII e XXIII; nella prima delle quali dimostro quanto convenientemente dir si possa il Genio de' misteri, Iacco, Amore, Fanete, il maggiore de' numi [2], ed anche Bacco il dio de' misteri medesimi [3], e nell'ultima lo ratifico per la cassetta che porta in mano [4]. Anche nel considerar l'altra pittura ove tratto del taurobolio, concludo che Iacco ha parte nella lustrazione e purificazione ventennale o perpetua [5].

Il citato interpetre di questo Vaso Hamiltoniano prosegue a dirci che Iacco vien rappresentato dal giovanetto alato che si vede in atto di accarezzare una donna, coll'idea forse di far conoscere che si era costei resa accetta a quel nume, e ne porta la seguente giustissima testimonianza: *Lustratio flectit iterum ad nostri curam Deos, et reconciliat eorum benevolentiam* [6]: o forse ancora per denotare, che egli le era effettivamente apparso come spacciavano [7]. Ed io concedo che possa intendersi per Iacco: ma restami altresì da sospettare che il pittore abbia voluto in quell'atto dipinger l'Amore che si mostra propizio ad una giovine donna, senza alterare la santità del soggetto; se noi vogliamo considerarlo non già per l'effigie dell'amor sensuale, ma di quell'amore che scevro d'appetiti cor-

1 Ivi.
2 Ved. p. 245.
3 Ved. p. 245.
4 Ved. p. 254.
5 Ved. p. 367.
6 Iamblich. De Myster., sect. I, cap. XII, p. 24.
7 Id., l. cit., cap. XV, p. 26 et sect. II, cap. III, p. 41.

porei si compiace del sommo bene; siccome il descrissi altrove [1], contemplando l'alata figura alla Tav. XXII. Di fatti questo giovine al pari di quello si mostra nel costume stesso dell'acconciatura del capo, e nella forma dell'ali sulle quali sostiensi, e nei monili di cui va ornato nel petto e nei piedi.

È opinione pertanto dell'erudito interpetre, che dalla riunione dei soggetti quivi delineati rilevasi che vi si tratti di preghiere e di abluzione religiosa, che le due donne iniziate ricevono l'una dall'altra. Soggiunge ancora che i profani aspirar volendo all'iniziazione, e gl'iniziati medesimi celebrando le feste dovean prepararvisi con le preghiere, col digiuno, colla continenza e con l'abluzione; col praticare insomma tutto ciò che presso i Greci comprendeva la parola *Agistia*, e presso i Romani quella di *Castus*; e qui pure lo conferma con addurre in testimonianza Festo, Giuliano [2], Euripide [3] ed altri. Quindi crede che le due donne si preparino a solennizzare la gran giornata d'Iacco, siccome lo dimostrano i rami di mirto e la corona che in questa occasione portavasi dagl'iniziati [4], non meno che dallo stesso nume [5]. Aggiunge pure l'autore che Iacco mostra di accarezzar la donna, perchè forse costei erasi resa in tal guisa a lui bene accetta.

Ecco qui una mia riflessione. Se quel giovane è ideale ed allusivo alla divinità, perchè mai le due donne debbon esser positivamente due iniziate, e la funzione della qua-

1 Ved. p. 240.
2 Orat. v, p. 179.
3 Baccant., v. 70.
4 Aristoph. in Ran., v. 332-333.
5 Italisky, Pitture de' Vasi ant. posseduti dal cav. Hamilton, t. III, tav. XXVI, p. 48.

le si occupano una vera abluzione? Dice egli inoltre che stanno esse donne a coccoloni, positura conveniente alle cerimonie di teurgia, essendo quella stessa nella quale Polignoto rappresentò Ulisse, allorchè sceso all'inferno volle approfittarsi dei consigli di Circe per far comparire le anime che bramava di vedere [1]. Ma la totale nudità loro, io domando, conviene alle donne occupate nelle preghiere? Ho luogo pertanto di creder piuttosto che le due donne sieno rappresentative simbolicamente di due anime [2]. Sappiamo è vero, specialmente da Demostene, che a santificare le dionisiache in Atene sceglievansi quattordici donne venerabili per l'età loro, chiamate Gerere, incaricate del sacerdozio di Bacco, e con esse la moglie dell'Arconte passava la notte occupata in secreti sacrifizi, e purificavasi unitamente con esse, rappresentando in certo modo una sposa che davasi a Bacco, celebrandosene l'unione con misteriose cerimonie [3]. Ma vogliamo credere che tali cerimonie si effettuassero nel modo stesso che le vediamo in questo Vaso dipinte? Credalo pure il già lodato interpetre: credalo chi vuol seguirlo, ma io mi dichiaro di contraria opinione. Direi bensì che la nostra pittura fosse allusiva a quelle cerimonie, non però rappresentativa di esse. Che mai significava la sposa destinata a Bacco, e la più nobile del paese perchè moglie dell'Arconte re? Nient'altro, a mio parere, che un'anima nobilitata dalle virtù, che si consacra alla contemplazione della divinità.

1 Pausan., Phocic., siv. lib. x, cap. XXIX, p. 870.

2 Ved. p. 217.

3 Schol. Aristoph. in Ran., v. 299.

Il Bacco de' misteri secondo le spiegazioni più forzate che vere, ma in sostanza emesse dagli ultimi Platonici ad imitazione degli antichi misti, era il Bacco Fanete [1], che gl' inni Orfici egualmente rimodernati cantano con titolo di Amore Fanete, principio luminoso della natura [2]. Io ne vedo il rapporto nella nostra pittura. Dissi altrove che il giovanetto potea dichiararsi Fanete, luminoso [3]. Ora ho luogo di aggiungere il supposto che le due aperture dipinte al disopra della cassetta significhino due finestre, e quindi non altro che luce. Tal sospetto venne anche al Millin spiegando le pitture dei Vasi, e reputollo indizio di luogo chiuso [4]. Il cratere o lavacro non ha bisogno di commento per mostrare che significa purificazione [5], e quindi le donne in essa occupate [6] son quali anime che mondate dalle macchie d'una vita terrena, corporea e viziosa, trattengonsi nella contemplazione del proprio destino, della divinità e della natura dell'universo [7]. Tutto ciò pare in certa guisa scritto in questa pittura con segni geroglifici, come si scriverebbe con lettere lineari.

La nudità loro s'interpetra per la purificazione, come gli ornamenti di monili fan conoscere la bellezza e nobiltà che per tale purificazione hanno acquistata. Il cingolo che traversa la loro vita è, a mio credere, il balteo di vittoriosa gloria, alla quale si giunge colla perfezione di

1 Procl., in Tim. Plat., lib. 6, Tom. II, Pl. XVI, p. 29, et Pl. LII, p. 75.
2 Orph., Hymn., Fb. V, v. 8, p. 192, et Fragm. IV, p. 363.
3 Vel. ser. III, p. 158.
4 Millin, Peintures de vases antiq., 5 Ivi, p. 215.
6 Ivi, p. 214.
7 Ivi, p. 216.

una vita purificata [1]. La veste che hanno lasciata dietro di loro è indizio di aver quelle anime abbandonata ogni imperfezione di una vita corporea e sensuale, mentre il corpo è vera veste dell'anima. La positura, come ho detto poc'anzi, dimostra il trattenimento loro con la divinità, che maggiormente si esprime per quel Genio che vola ad accarezzarle; poichè le anime buone conversano con questo nume, il quale col nome di Genio buono ha in custodia le anime alla discesa loro dal cielo nel venire ad abitare nei corpi: Genio sommo che dicesi anche Amore, secondo Platone [2]. Lo specchio è il segno di una vita contemplativa [3]. Finalmente la cognizione della natura dell'universo, che acquista l'anima esercitata nelle mistiche istituzioni, è a senso mio significata dai due globi che staccatamente si mostrano nel campo della pittura presso ciascuna di queste donne, e che non mancano alle altre due donne dipinte alla Tav. XIX, cred'io, per lo stesso enigmatico fine.

Noi leggiamo pertanto nelle memorie del paganesimo lasciateci da S. Agostino, che nelle teletee l'anima rendevasi propria a comunicare cogli spiriti ed a godere della visione degli Dei [4]. In fine dirò che pe'i detti di Sallustio il filosofo si svela il positivo scopo dei misteri. Questo era di perfezionare l'anima facendole conoscere la di lei dignità, rammentando la sua nobile origine, la sua immortalità, e conseguentemente i rapporti nei

1 Ved. p. 219.
2 Ved. ser. I, p. 61.
3 Ved. ser. II, p. 90.
4 S. Augost., De civit. Dei, lib. X, c. 9, Op. Tom. VII, p. 245.

quali essa era coll' universo e colla divinità [1]. Ecco dunque una conferma dei globi significanti l'universo, bene adattati in questi simboli dipinti nei Vasi [2] esprimenti le teletee o le orgie, in sostanza i misteri; de' quali, come conc'ude lo stesso filosofo, era l' ultimo termine quello di unire l'uomo al mondo ed ai numi. Difatti l' Alessandrino chiama ultimo termine di perfezione, rapporto ai misti, la contemplazione della natura [3]. Ora che questa natura, questo mondo, questo universo siasi dal gentilesimo rappresentato per mezzo di un circolo in quattro parti diviso, io lo dico e lo provo in più luoghi di questa mia opera [4]. E poichè le purificazioni eran tenute efficaci a render gli Dei visibili agli uomini [5], così in questa rappresentanza unitamente al vaso di lustrazione, allo specchio di visione, ed alla figura mondiale per la contemplazione dell'universo, mostrasi un nume in sembianza di Genio.

Da coloro che trattarono del totale complesso delle rappresentanze etrusche o di etrusco nome si parla dei Geni dagli Etruschi venerati con particolar distinzione [6]. Io peraltro che ho prese in esame tali antichità, non trovo nelle opere delle arti loro un sufficiente motivo d' esserne persuaso. Si dissero per esempio Geni o Genie alcune fem-

1 Sallust., Philosoph., de Diis et mundo, p. 249.

2 Ved. p 276

3 Clem. Alex., Strom. lib v, cap. xi, p 582. Op. Tom. ii. p 688.

4 Ved. p. 238, e ser. ii, p. 84.

5 Iamblic., De Myster., section. i, cap xv, p. 26, et sect. ii, cap. iii, p 41.

6 Orioli, Su due Toscani monumenti d' ordine dorico dell' antico Orcla. Ved. Opusc. lett. di Bologna 1818, Tom. i, p. 51.

mine alate che vedonsi nelle urne di Volterra, ma con maggior precisione determinai doverle dir Furie infernali [1]. Se però gli Antichi hanno inteso come voci sinonime Genio e divinità, l'espressione in quel caso non sarà erronea, ma soltanto qualche volta inesatta. Difatti ove Platone stabilisce come ispezione dei Geni il vestir le anime dei corpi che sulla terra esse prendono [2], e ricondurle quindi al supremo giudice nuovamente spogliate del corpo [3], Plutarco più determinatamente dichiara che questa era ispezione di Proserpina [4]. Il mio sospetto è che realmente si facessero delle positive distinzioni fra le divinità ed i Geni, ma non sì rigorose da non potersi in qualche senso indicare indistintamente o le une o gli altri, mentre si potevano considerar tutti come esseri divini. In tale ambiguità, cred'io, che gli artisti scegliessero sempre le più dichiarate dottrine, quelle cioè che individuavano gli esseri, onde potere coi loro attributi meglio esprimere il soggetto che volevasi rappresentare.

Quindi è che nei Vasi antichi noi vediamo dipinta Proserpina col telaio in mano indicando il drappo ch'ella prepara onde vestirne le anime, per cui fu detta la tessitrice come più estesamente dimostro altrove. Quindi ancora vediamo nelle urne Volterrane Mercurio infero qual altro Genio ma apportatore di morte, spogliando le anime del corpo mortale col martello che tiene in mano [5]. Ec-

1 Vol. ser. 1, p. 228 seg.
2 Vol. p. 276.
3 Plat., De Rep., l. b. x, Op., Tom. II, p. 614, et in Phaedr., Op., Tom. III, p. 248 sq.
4 Plutarc. De facie in orbe Lunae, p. 942 943.
5 Vol. ser. 1, p. 68-284.

co dunque come in questi monumenti etruschi e di etrusco nome furono distinti e in un confusi i Geni e gli Dei. Talvolta noi vediamo pretermesso il nume ed ammessone il solo simbolo, come ne trovo un esempio nella tavola presente che ho presa a spiegare. Quivi è il telaio in mano della donna ch' è a destra, quasichè l'anima indicar volesse di conservar puro ed intatto quel corpo che a lei donò Proserpina per abitazione. Ciò lega colla presenza del Genio, che pure ho detto il tutelare della vita [1].

Ma l'antiquario che prima di me si è occupato della interpetrazione di questo simbolo è di opinione diversa. Egli vuole che rappresenti una scala e quindi cerca ingegnosamente qual rapporto aver possa con le abluzioni e purificazioni; e prende in esame un discorso di Filone Giudeo, il quale fa un parallelo fra le cerimonie dei gentili e la scala veduta da Giacobbe [2]. Io ne tralascio la narrazione, perchè stabilito già quell'utensile non essere una scala, ma uno dei primitivi telai da tessere, come dottamente lo ha mostrato il Creuzero [3], mi sembra inutile di ulteriormente trattenermi in proposito della supposta scala. In fatti come mai una scala sì piccola? Perchè ornata nelle quattro estremità? A che quel nastro che vi si vede nel mezzo formato di globetti, quasi fossero le gioie che abbelliscono un drappo? Ma prove più chiare compariranno a migliore opportunità.

Non lascerò inosservati i tre pomi che si vedono presso il telaio, ancorchè non menzionati dall'Italisky, i qua-

1 Vel. ser. 1, p. 277 278.
2 Italisky, l. cit., p. 50.
3 Symbolic., und Mythol., tab. x, Tom. III, p. 534.

li son qui una caratteristica dell'intiero periodo della vita [1], come il telaio è simbolo della vita stessa del corpo che reggesi finchè l'anima seco lui si trattiene. Anche il gutto non si allontana dal senso medesimo, come altri monumenti di quest'opera più chiaramente lo provano [2]. In fine diremo che l'altra donna tiene una corona, per le ragioni medesime che nella parte opposta di questo Vaso riferita alla Tav. XXIII la vedemmo in mano del Genio sedente [3]. La sorgente da cui traggo il presente monumento lo dichiara esistente nel museo Britannico.

TAVOLA XXV.

Non mi sembra ormai da revocare in dubbio che nella presente XXV Tavola sia dipinta una lustrazione, dopo l'esame delle Tavole XIX e XXIV di questa serie di monumenti. Così di fatti giudica il Fontana primo illustratore del Vaso che la contiene [4], aggiungendo egli che le lustrazioni dei piccoli misteri erano, secondo Clemente Alessandrino, la preparazione ai maggiori, cioè alla contemplazione della natura; [5] avvertendoci altrove che i pagani intendevano di dovere obbligare a delle lustrazioni coloro i quali volevano essere iniziati, poichè bisogna che l'uomo deponga prima le sue prave opinioni, per giunger poi alla cognizione del vero [6].

1 Ved. p. 189-190.
2 Ved. ser. II, p. 184-297.
3 Ved. p. 269.
4 Ved. p. 277.
5 Fontana. Pitture de' vasi antichi del cav. Hamilton, Tom IV, tav. XXX.
6 Clem. Alex., Strom. lib VII, p. 303, Op., Tom. II, p. 844 sq.

Soggiunge l'interpetre che le due sacerdotesse addette a tal ministero per l'iniziazione di una femmina, si veggono qui espresse col capo cinto dal sacro velo, presso al bagno destinato alla lustrazione di quella terza donna, che nuda com'esse, ma cinta il capo di semplice benda, tiene immerse le mani nell'acqua lustrale [1]. Il Millin assai pratico di questi monumenti, non meno che del rapporto loro con le antiche liturgie, osserva in proposito di tali soggetti, che paragonando gli usi con quei degl' Indiani, degli Egiziani, degl' Isdraeliti, si trova che la purificazione coll'acqua è della maggiore antichità. In tutte le religioni i sacrifizi, le offerte, i voti, i rendimenti di grazie cominciavano quasi sempre per un' abluzione di mani; e soggiunge quindi assai convenientemente esser nobile e morale allegoria, che insegnaci a non accostarci a Dio se non col cuore innocente e con mani pure. Essa indica la purità che aver debbe il neofito: purità egualmente caratterizzata per l'assoluta nudità del corpo di queste donne [2]. Anche il celebre storico dei misteri del paganesimo, scortato da sicuri documenti, ci avverte che i piccoli misteri principiando dalle abluzioni e lustrazioni finivano poi con essere i misti avvertiti dal gerofante che dovevano esser puri di mani, di spirito e di lingua [3].

Non così patentemente ravviso attestato dagli antichi scrittori che l'iniziando fosse anche unta con olio, come afferma l'interpetre prelodato, nell'esaminare quella donna

1 Fontani, l. cit. p. 42.
2 Millin, Peintures d. Vas. antiq., Tom. II, p. 19, not. 4.
3 Saint Croix, Recherch. sur les Myst. du Paganisme, Tom. I, sect. V, art. II, p. 303.

che tiene in mano un' ampolla, in atto di versar l'olio sull'addotata iniziatrice; per quanto egli ci avverta che tal dottrina trasse da Esiodo [1]. Io mi persuado che quell'angusta fiala, o ampolla o gutto che debba dirsi, sia per lo più simbolo di vita organica, quasi che in esso fosse contenuto quell' etere semplicissimo vivificante che talvolta confuso con l' anima stessa fu creduto dar l' esistenza ai viventi, e che nella mitologia si accenna col nome di nettare [2], quando si tratta di una vita immortale e beata, che le anime domandano di godere dopo essersi separate dal corpo. Difatti vediamo talvolta nei monumenti degli Egiziani la Iside loro versare da simili ampolle il nettare, domandato da un' anima che sta supplice al di lei trono [3]. Vuol poi che dall' opposta parte si scopra un' altra sacerdotessa sostenente una coppa chiusa, simbolo del silenzio a cui erano astretti gl' iniziati [4]. Chi non fosse pago di tale interpetrazione, consulti anche quanto di una simile figura ho detto alla Tav. X [5] di questa serie V.

Ma credo che i misteri di questa rappresentanza sieno spettanti alla Bona-Dea, conforme sembra indicarlo questo Vaso chiuso come l'ampolla ancora; di che tratto alla Tav. XXVIII degli specchi mistici [6], imperciocchè in essi effettivamente usavasi un Vaso che doveva esser chiuso, entro di cui si poneva del vino per libazioni che doveasi dire esser latte [7], del cui significato do conto altrove [8].

1 Fontani, l. cit., p. 52.
2 Ved ser. II, p. 298, e ser. I, p. 372.
3 Ved. ser. VI, tav. R3.
4 Ved. p. 29.
5 Ved p. 71.
6 Ved. ser. II, p. 352.
7 Plutarc., Quest. Roman., Op., Tom. II, p. 268.
8 Ved. p. 200.

Frattanto con mia sorpresa si tace dall' interpetre il significato della iscrizione che trovasi nel corpo del cratere. Io vi leggo ΚΑΛΟΣ ΕΙ *siei bello:* epigrafe che apre un vasto campo alle discussioni agitate finora dai dotti, onde sapere qual fosse il positivo fine per cui gli antichi spesso scrivessero καλὸς nei Vasi fittili dipinti. Il ch. sig. ab. Zannoni fra gli ultimi scrittori di tal soggetto, determina per sentenza ancora del Lanzi « esser la voce καλος, frequentata nei Vasi, un'acclamazione passata dalla viva voce nei monumenti » [1]. Tra le molte pitture de' Vasi preparate a spiegarsi dopo la presente in quest'opera, ve ne sono alcune dove si trova scritta nuovamente la voce stessa, onde avrò luogo d'informare il lettore della varietà delle circostanze nelle quali tal voce usata fu dagli antichi, e delle varie sentenze già emesse dai letterati moderni a simil proposito. Presentemente rapporto a questa, dirò soltanto che il genere mascolino della voce καλὸς non pare allusivo ad alcuna delle figure qui dipinte, poichè son tutte femmine. È dunque da esaminarsi come tale acclamazione si possa intendere astrattamente dal soggetto nel quale si trova.

Si legge negli scoliasti d'Euripide in qual modo era stabilito di rappresentare ai sensi uno spirito e le di lui qualità, e nel tempo stesso quelle dell'anima umana. « Essa è l'ombra del corpo, come il corpo è l'ombra dell'anima [2] ». Ebbero dunque in mente i pittori dei Vasi, s'io

1 Zannoni, Illustrazione di due Urne Etrusche e di alcuni vasi Hamiltoniani, § VII, p. 105.

2 Euripid., schol. in Hecub., in principio.

mal non mi appongo, di rappresentare le anime umane per mezzo dei corpi che ne sono l'ombra o l'immagine, secondo il citato scoliaste. Ammesso ciò, chi non vede che ove quella iscrizione κάλος α non sia referibile alle figure corporee della pittura, debbe alludere all'anima, allo spirito o alle di lei qualità, di cui le donne dipinte sono, come ho detto anche altrove [1], l'ombra e l'immagine? Or quest'anima che non credevasi del tutto disgiunta dal corpo dell'estinto [2], come lo scoliaste medesimo ci avverte essere stato da Platone supposto [3], molto meno si considerò disgiunta dalla persona del neofito o dell'iniziato, alla cui contemplazione erano destinate le pitture dei Vasi, e le sentenze, ed ogni altra istruttiva iscrizione che vi si trova. Quindi chiaramente ne avviene che l'acclamazione greca qui scritta è da reputarsi diretta all'iniziato, la cui anima si vuol purificata come replicate volte si è detto, e come purificate si fanno le donne presso il lavacro.

Rammento altresì la massima di non pochi filosofi che l'anima doveasi considerare come un oggetto di perfezione, ἀγαθοειδής [4], vale a dire dotata di bellezza e bontà καὶ καλοῦ καὶ ἀγαθοῦ. Ma tal pregio dell'anima pura viene alterato dal di lei commercio col corpo, come l'oro, ancorchè puro, si macchia quando sta fra le zolle d'impuro terreno, dal che sgombrato e netto riacquista immediatamente il pristino suo splendore. Accade così all'animo dell'iniziato tostochè sia segregato dalle cupidigie e da altre viziose

1 Ved p. 217.

2 Ved ser. 1, p. 128.

3 Euripid., schol. in Hecub., in prolog.

4 Procl., Comment. Plat. in Alcibiad. prior, p. 254, in excerpt. Ficini.

turbolenze pur troppo al corpo aderenti, e colle quali deve sempre combattere, dal che si purga per mezzo dell'espiazioni, e riacquista la sua primiera bellezza; della qual cosa Plotino fa piena testimonianza [1].

Il pittore del Vaso comparisce seguace del citato filosofo, mentre in certo modo accenna per le figure come ancora per la iscrizione quella bellezza che riacquista l'anima del neofito il quale pratica espiazioni, lustrazioni e purificazioni, ed in tal guisa torna alla primiera sua purità, espiando cioè quelle colpe che offuscavano il candore e la bellezza, di cui appunto credevasi dotata quell'anima che il neofito dovea custodire come dono celeste.

Ornato in tal guisa il neofito, non potrassi egli reputar degno dell'epiteto καλός come accenna la iscrizione del Vaso? L'esser posta immediatamente nel lavacro, non sembra forse a bello studio situatavi per mostrare che dall'uso di quel recipiente resulta l'epiteto mentovato? Egli è che rende bello il neofito purificandolo colle sue acque, e gliel dichiara colla iscrizione. La bellezza ivi espressa non ha luogo se non figuratamente nelle membra del corpo, ma solo all'anima si riferisce; e quest'anima è dotata di tre spoglie [2], come tre son le donne che nel figurarle si lavano a questo cratere. Tutto ciò sia detto per mostrare che se il ch. Zannoni prese a spiegar questa epigrafe in un dato senso [3], a me sembra che interpetrar si possa anche in senso diverso. Egli però adduce come prova incontrastabile della

1 Plotin., De pulcritudine, lib. VI, Enneadis primae cap. V, p. 29.

2 Ved. ser. I, p. 43, 51.

3 Zannoni, Illustrazione di due Urne etrusche, e di alcuni vasi Hamilton., § VII, p. 105.

massima proposta da uomini dotti, e modernamente dal celebre ab. Lanzi, che la voce καλὸς, frequentemente ripetuta nei Vasi fittili, sia un'acclamazione passata dalla viva voce nei monumenti [1]; e ne citano entrambi in esempio quel passo di Teocrito dove si legge, che una forosetta veggendo passar Dafni dalla sua spelonca esclamò καλὸς καλὸς [2].

Sembra pertanto che dai prelodati scrittori siasi opinato che Vasi di tale acclamazione fregiati passassero in dono ai meritevoli per vittoria di giuochi, o per amicizia [3], e si riferissero a costumanze domestiche dell' acclamante o della persona acclamata, e non sempre ad argomenti mitologici [4]. S'io non consento appieno in queste loro opinioni, ciò accade perchè non trovo patenti opposizioni a credere quella voce καλὸς referibile a dottrine psicologiche o mitologiche, e perciò poste nei sepolcri [5], piuttosto che a costumanze domestiche. Gioverà dunque ad istruire chi legge ch' io ricalchi le orme dei riferiti dotti scrittori, preferendo l'esposizione di questi monumenti già da loro illustrati alla elezione di quelli del tutto inediti, mentre essi potranno guidarci con più sicurezza alla cognizione di altri inediti che parimente son per esporre.

1 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. III, § XI, p. 298.
2 Teocrit., Idyll. VIII, v. 73.
3 Ardati, Illustrazione di un vaso antico, § XXXI, p. 68.
4 Zannoni, l. cit., p. 107.
5 Ved. ser. I, p. 167.

TAVOLA XXVI.

Trascrivo la interpetrazione che il ch. Italinsky ha data a questa pittura, perchè ne sia viepiù coadiuvata la intelligenza. « Dal primo coro della Tessaglia d'Euripide intitolata le Baccanti apprendiamo, che il culto di Bacco portava i suoi adoratori a scorrere le montagne in tempo specialmente delle feste trieteriche. Felice colui, dice Euripide, che conoscendo i misteri degli Dei consacra loro il suo cuore e santifica la sua esistenza per mezzo delle sacre purificazioni, celebrando sulle scoscese montagne le auguste solennità delle baccanti. I Coribanti inventarono il tamburo, e depositarono presso Rea questo strumento fatto per accompagnare il canto delle baccanti; ma i satiri colpiti dal di lui suono l'ottennero dalla Dea, e se ne servirono a celebrare le danze trieteriche: vestitevi della pelle di cervo brizzolato, armatevi di bastoni e di sferze che inspirano un sacro orgoglio, venite tutti alle danze di Bacco: egli è che riempie di furore le donne tebane, che le distoglie dalle pacifiche loro occupazioni, e le trasporta sulle alpestri montagne, ove lo smarrirsi è indicibile piacere! Bacco agita la fiamma ch'ei porta nella sua sferza, richiama i cuori smarriti, e li anima con la sua voce così gridando: esaltate il vostro dio Evio, subitochè la zampogna fa sentire i suoi sacri accordi, nel momento in cui si corre alla montagna » [1].

1 Eurip., In Bacc., act. 1, v. 132 sq.

È dunque di parere l'interpetre che qui sia rappresentata una truppa di baccanti le quali scorrono le rammentate montagne. Credevano essi che il nume onorasse le loro orgie colla sua presenza [1], come nella pittura si vede il di lui Genio che suona il flauto doppio invece della zampogna sacra, di cui Euripide fa rammentare al coro. Una baccante va a percuotere un fauno con un ramo di ellera, atto frequentemente ripetuto nei baccanali [2].

Ciò che forse per la rarità più richiama l'attenzione del culto lettore si passò dall'interpetre sotto silenzio; voglio dire alcune parole scritte in greco presso a ciascuna figura. La prima voce ΚΑΜΟΣ non ha in greco nessun positivo significato; ma poichè dissi altrove più volte che tali epigrafi eran soggette a molte scorrezioni [3], chi sa come dovremo legger qui con emendata lezione? È rarissimo il trovar l'omega in luogo dell'omicron come in assai voci dovrebbesi; di che pure ho fatto cenno all'occasione [4]. E altresì facile che il Α possa essersi cambiato in Μ, aggiuntavi per errore un'asta di più, nel qual caso è da leggersi ΚΩΛΟΣ interpetrando legame, legamento, fune, fascia, lista. Il mio supposto proviene dal vedere appunto nelle mani del satiro uno di que' sacri legami che tante volte son ripetuti nei Vasi. Il Visconti che di ogni parola scritta in questo Vaso dà il senso in lingua nostra volta'o, cambia egli pure la lezione non in ΚΩΛΟΣ com'io propongo, ma in ΚΩΜΟΣ e ne fa Como, il

1 Diod. Sicul., Lib. IV. cap. III, p. 248, ap. Thisbeio, p. 54.
2 Thisbeio, Vasi antichi, Tom. II, tav. XLIV, p. 54.
3 Ved. p. 163.
4 Ved. p. 98.

dio della gozzoviglia [1]. Avendo poi altrove occasione di riprendere in nuovo esame la iscrizione di questo Vaso, soggiunge che sebbene eragli sembrata la voce in tal guisa spiegata *comessatio* cioè *gioia del festino* essere un conveniente epiteto di un semideo della compagnia di Bacco; pure questa parola spogliata del dorismo de' Greci d' Italia diviene χημος, e significa, secondo Polluce, *l' insieme delle labbra* o il *contorno della bocca*. Trova egli pertanto che tal voce da tradursi in latino *labeo* ben si adatti ad un satiro, le cui labbra per abitudine di suonare i due flauti hanno contratta; e ne ratifica l'induzione, in quanto che ravvisa la voce medesima sopra di un satiro che suona positivamente due tibie [2]. Ma in fine protesta che ciò non impedisce a chi piaccia di preferire la prima da lui data interpetrazione [3]. Altri pure lessero κωμος, *comessatio* [4].

Segue un nome assai chiaro θαλια, similmente Talia conservato in altre lingue. La nebride che ha in braccio, il tirso che in parte celasi dietro al satiro, e l' atto suo furibondo la caratterizzano qual Menade seguace di Bacco. In altri Vasi lo precede coll' equivalente nome di Commedia [5], mentre nel b. ril. che rappresenta l' apoteosi di Omero vedesi la Commedia e la musa Talia figurate separatamente [6]. Qual meraviglia? Non furon già quelle don-

1 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. v, p. 86, not. 3.

2 Millingen, Peintur. ant. de Vas. Grecs, Pl. XIX.

3 Visconti, Ved. Memoires de l'instit. R. de France. Cl. d'Histoire et de litterature ancienne, Tom. III, p 38. Note sur un vase peint apporté de Sicile.

4 Millin, Peint. de Vas., Tom. I, p. 20, not. 3.

5 Millingen, l. cit., Pl. VI.

6 Mus. P. Clem., Tom. I, tav. B, num. 4, 23, e p. 281, 284.

ne storici personaggi, ma figure o cifre allegoriche, mediante le quali ben altro da quel che mostrano intender dovevasi dai periti della scrittura simbolica. Dunque gli artisti moltiplicar potettero quelle figure ove il senso di ciò che volevasi esprimere lo richiedeva.

Il Millin interpetre di altre pitture di Vasi fittili, dove la figura della Commedia precede Bacco, ci avverte della convenienza che la medesima prenda parte nelle orgie del nume protettore degli scenici divertimenti [1], de' quali dicevasi ch'egli era stato l'autore [2]. Chi volesse peraltro maggiormente accostarsi al significato, forse voluto esprimere dal pittore nel Vaso che prendo a spiegare, dir potrebbe con Olimpiodoro che Bacco fu ispettore e custode della generazione e della vita, mentre viene asserito che la Commedia ha riguardo a Bacco, perchè questa è il divertimento o giuoco della vita [3]. Qui dunque la Commedia o Talia vorrà indicare la piacevole sodisfazione di una vita santa o seguace del nume, nella quale debbon essere assorti i baccanti, che pel citato passo d'Euripide erano invitati a seguirlo, da cui pur deriva l'esultanza che mostrano colle lor mosse [4]. Il Visconti l'addita per la *gioia convivale* [5].

Segue altra figura di un nudo giovanetto volante suonando le doppie tibie, il quale ha la iscrizione ποθος, il cui significato è propriamente *desiderio* o sia, secondo l'etimologico, quella tendenza dell'uomo a cercare ciò che

1 Horat., Lib. II, Epist. II, v. 80.

2 Millin, Peint. de Vases antiq., Tom. I, p. 21.

3 Olimpiod., MS., comment. in Platonis Phaedon.

4 Ved. ser. II, spiegaz. della tav. XXXII.

5 Visconti, l. cit., e Tom. V, p. 86.

desidera [1]: ma Pausania dà un tal nome particolarmente a Cupido [2], lo che non va lungi da quanto dissi poche pagine indietro, relativamente a queste figure di giovani alati [3]. Il Visconti lo nomina Amore [4].

La donna che segue è distinta coll'epigrafe ΕΥΑΙΑ, che può interpetrarsi per *serenità*. Vero è che i nomi propri de' Greci ebbero spesso un qualche significato [5]; ma è vero altresì che per esser questa donna dipinta in un Vaso, in sembianza di quelle baccanti che vi si finsero costituenti il coro di un nume, può ancora quella voce indicarci esser la donna una personificazione della serenità celeste che in qualche modo riferir si dovesse a Bacco medesimo. Dal Visconti fu detta *allegria* [6]. Ma veduto in seguito da questo archeologo un altro Vaso della collezione del sig. G. Gherardo de' Rossi a Roma, dov'è la parola stessa presso un'altra figura del medesimo genere, gli si è presentata migliore occasione di osservare che la terza lettera presa in principio per una Α è un Ο, cosicchè in vece di ΕΥΑΙΑ parvegli da leggersi *evoea* nome che indica secondo lui la baccante degli evoe, *evias* [7]. Ed aggiunge che infatti una delle mani della figura fa il gesto col quale accompagnavasi quest' acclamazione dionisiaca [8]. Qualora non vi sia equivoco preso dal Visconti sul gesto, forse attinente alla prima delle ninfe esaminate; nel resto mi persuade.

1 Etymol. magn. in voc. πόθος.
2 Pausan, in Attica, sive lib. I, cap. XLIII, p. 105.
3 Ved. p. 234.
4 Visconti, l. cit., p. 85.
5 Ved. p. 57.
6 Visconti, l. cit.
7 Horat., lib. III, Od. XXV, v. 9.
8 Visconti, Ved. Memoires, l. cit., p. 42.

ΘΙΝΟΣ è la parola che leggesi alla testa dell'ultima figura nuda e danzante d'un caudato satiro che ha in mano una face, forse per indizio di quella espiazione che per comparir puri nell'animo davanti al nume [1] dovea farsi col fuoco. E di fatti se a voce alcuna significativa si paragoni quella parola, trovasi vicino a τέω, oppur τοινέω, voce che insieme con τέω indica per i latini *luo*, *solvo*, *pendo*, *rependo*; vale a dire il purgarsi, sciogliersi, liberarsi da qualche cosa. Ma il Visconti cangiando ancor qui la lezione opina doversi leggere ΟΙΝΟΣ, ed interpetra il vino o'l nume dell'ubriachezza [2]. Il Millin segue il parere del Visconti [3].

Un'altra parola greca, in certo modo isolata dalle figure, comparisce nel mezzo della pittura ΚΟΛΟΣ; così per errore o di chi scrisse o di chi trascrisse, ma da leggersi ΚΑΛΟΣ *bello*, come insinua parimente il Visconti [4], e come in altri Vasi dipinti si vede. I monumenti che seguono hanno spesso questa leggenda, sicchè sarebbe in opposizione al mio sistema il deciderne senza valermi del confronto di quelli con questo, onde soltanto poche parole ne premetto rapporto al presente. Giustifico la circostanza non rara che la indicata leggenda possa essere erronea per un altro esempio addotto dal ch. pr. Ciampi assai versato in tali materie, il quale propone a leggersi ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ in una iscrizione di un Vaso dove il Visconti ed il Lanzi lessero ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ: così altri esempi egli addita di tali formule scritte con gran trascuraggine [5].

1 Virgil., Aeneid., lib. VI, v. 743.
2 Visconti, Mus. P. Cl., l. cit.
3 Millin, l. cit.
4 Visconti, l. c't.
5 Ciampi, Idee sull'origine, uso, anti hità dei vasi dipinti volgarmente chiamati etruschi o greci; Ved. Acerbi, Biblioteca Italiana, Maggio 1822, p. 172.

Qui voglio soltanto notare che in una corniola incisa del museo del duca d'Orleans trovasi usata la voce ΚΑΛΟΣ. Un tal documento che mostro anch'io [1] servì al Targioni per istabilire che nella indicata gemma, come nei Vasi, alludere si volesse alla quiete dalla fatica preparata all'eroe [2]. Io che son per accrescere questa mia serie V di un monumento, per la cui spiegazione mi occorre di ragionare fondatamente del riposo d'Ercole, e del significato di ciò che ne'monumenti vi ha relazione, riserbo il compimento di questa al momento di dover far chiare le due spiegazioni delle accennate pitture, come ancora d'altre successive.

Qui notar debbo che il Visconti legge ΚΑΛΟΣ, e lo dichiara senza nome aggiunto nel Vaso presente [3], mentre il Lanzi posteriormente vi ravvisa un Amorino volante con la epigrafe ΠΟΘΟΣ ΚΑΛΟΣ [4]. Non è indifferente nella mente di questi dotti interpetri la congiunzione o disgiunzione delle due riferite voci, come vedremo. Il Visconti riguarda la voce ΚΑΛΟΣ scritta nei Vasi come un epiteto che attende il nome proprio a cui dovea riferirsi: nome lasciato in bianco, com'egli dice, da supplirsi nell'epigrafe stessa a piacimento del compratore. Aggiunge poi che siccome i sarcofagi furono spesso impiegati senza curarsi di terminare le teste serbate in abbozzo per esser converse in ritratti dei defunti sepoltivi; così lo furono i Vasi senza scrivervi quei nomi [5].

1 Ved. ser. VI, tav. U2, num. 4.

2 Targioni, lettera al Cav. Gherardo de' Rossi. Vedi il Giornale di Napoli intit. Novelle di letteratura, scienze, arti, commercio, 27 Agosto 1801, n. 9.

3 Visconti, l. cit., p. 85.

4 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert. III, p. 199.

5 Visconti, Mus. P. Cl., l. cit, p. 85.

Tal paragone, a mio sentimento, non ha parità di circostanze. Per un morto, specialmente facoltoso, doveva essere acquistato un sarcofago. Se i parenti volevan farvi scolpire il ritratto, poteasi ciò effettuare nello spazio di qualche giorno comodamente, e forse anche dopo la deposizione del cadavere. Non così del Vaso, che si dovea rimettere nelle mani dell' artefice perchè scrittovi col pennello il nome, si ponesse di nuovo a cuocere nella fornace col metodo che altrove son per descrivere. Frattanto il cadavere dovevasi chiudere nell'avello col Vaso; ed inumato una volta non si poteva nuovamente aprire onde riporvi quel Vaso col nome. Che se nel predetto Vaso tale iscrizione dovevasi aggiungere, perchè affrettarsi a scrivervi anticipatamente la voce ΚΑΛΟΣ? È ben diverso il caso nella scultura, dove senza un preventivo e voluto abbozzo non si può speditamente in b. ril. eseguire un ritratto. Or se del morto voleasi lasciar memoria nel dipinto Vaso, talvolta forse altra cosa che la voce ΚΑΛΟΣ vi troveremmo notata. Oltre di che sono da valutarsi gli esempi di tali iscrizioni, dove il nome aggiunto alla voce ΚΑΛΟΣ indica non di rado la figura dipintavi, e non l' acquirente o l'estinto: per esempio sopra un Cefalo vagheggiato dall' Aurora sta scritto ΚΕΦΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ [1], così una fanciulla ed un giovane in altro Vaso hanno per comun titolo [2] ΚΑΛΟΙ.

Il Lanzi non dichiara manifestamente la sua sentenza, ma pare inclinato a ravvisar quella parola qual semplice acclamazione o plauso fatto in voce, e di là, come dico altrove [3], pas-

1 Lanzi, l. cit.

2 Passeri, Pictur. etruscor. in Vasculi., Tom. III, p. 18.

3 Ved. p. 286.

sato allo scritto: plauso che crede alla giovanile avvenenza particolarmente tributato, e quindi praticato per blandizia e per vezzo; di che ci reca due luminosi esempi. ὁ καλὸς Καίσαρ diceasi dal popolo a Nerone quando recitava in teatro [1]: applauso non di amanti. Egualmente di un Sitalce fa menzione Aristofane che per trasporto verso la nazione di Atene scrisse nelle pareti Καλοὶ Ἀθηναῖοι, in segno di amicizia [2]. Vuole insomma il Lanzi che al controverso vocabolo diasi valore di aggettivo, non mai di avverbio [3].

È inutile, a parer mio, come anche a sentimento di altri scrittori [4], il volere che tal vocabolo sì estesamente omonimo sia limitato nei Vasi ad un solo significato. Lo stesso Platone dichiara la difficoltà di ridurlo ad una sola espressione d'idee [5], come lo ripete Aristotele [6]. Ora in tanta moltitudine di espressioni, come mai dovremo escluder l'avverbio? Il Lanzi vuol prevenirci che se καλὸς fosse scritto in vigore dell'ortografia antica invece di καλῶς, e dovesse avverbialmente spiegarsi, non si troverebbe ne'Vasi di data più recente e che ammetton già le vocali lunghe ΨΟΛΩΝ ΚΑΛΟΣ, come pur si vede presso il Mazzocchi [7] ed altrove.

L'osservazione di questo dotto scrittore sarebbe attendibile qualora i Vasi fossero scritti correttamente, ma le

1 Xiphil., int. Hist. Romanae script graecos, Tom. III, p. 277, ap. Lanzi, l. cit.
2 Aristophan., ap. Lanzi, l. cit.
3 Lanzi, l. cit., p. 197.
4 Creuzer, in Plotin. lib. de Pulchritud., praeparatio, § 6, p. XVI.
5 Plat., in Cratyl., Op., Tom. I, p. 416.
6 Ap. Creuzer, l. cit., p. XXIII.
7 Tab. Heracl., p. 139.

inesattezze di tali epigrafi sono continuamente attestate in gran copia da tutti coloro che ne furono interpetri [1]. Difatti come potrà servirci di scorta in ortografia colui che nel nostro Vaso scrisse κολος in vece di καλος [2]? Come potremo esigere da lui che avesse l'uso delle lettere palamediche o simonidee più modernamente introdotte nel greco alfabeto, mentre ignorava per così dire le più comuni? In questo Vaso medesimo non troviamo dal Visconti corretto κωμος dove leggesi καμος? [3]. Sappiamo difatti che un pittore più culto in Nola scrisse καλως in un suo Vaso, [4] volendo per quanto sembra, esprimersi avverbialmente: dico più culto, appunto per l'uso ch'ei fa dell'α, non introdotto se non che tardi tra 'l comune di chi scriveva, e perciò da supporsi non ignaro dell'uso che doveasi fare dell'omega nell'avverbio καλως, che non poteva se non a bello studio e più correttamente scrivendo adoprarvi.

Premesse tali avvertenze, a me sembra che alla voce καλος del nostro Vaso dar si potrebbe un senso di approvata felicitazione; e desumo la proposta interpetrazione dalle figure, alle quali più che ad altro credo necessario il ricorrere, per intendere il senso di quella omonima voce quando s'incontra nei Vasi.

Tornando al citato passo di Euripide, espongo l'esatta versione latina che per essere la più aderente alla greca espressione del poeta, così vien data dallo Stiblino:

O beatum, quisquis felix gnarus Dei

1 Ved. p. 156.
2 Ved. p. 294.
3 Ved. p. 288.
4 Remondini, Stor. Ecclesiast. Nolana, Tom. III, p. 568, ap Targioni, lettera al cav. Gherardo de' Rossi, ap Lanzi, Vasi ant. dipinti, p. 343.

Sacrorum vitam piat [1].

Tutto ciò mi sembra dallo scrittore del Vaso egregiamente compreso nell' epigrammatico avverbio καλως, come in latino direbbesi *recte*, *bene*, *probe*, *pulchre*, e simili plausi di approvazione, mentre si felicita in certo modo colui che per mezzo della purificazione si fa degno di conoscere la divinità [2]. Il significato medesimo sembra che dar si debba, com'io dissi, alla voce stessa che trovammo scritta nel cratere di purificazione osservato nella Tav. XXV. Ivi pure si applaude alla bellezza o perfezione, o per dirla colle parole stesse di Plotino alla probità, che l'animo acquista [3] per mezzo delle purificazioni che fanno accostare il neofito a Dio [4].

Noi osserviamo difatti un nume rendersi visibile in sembianza di Amore fra questi baccanti, ammettendoli a quella divina e celeste armonia, che secondo il ragionamento di Socrate da Platone descritto, è significativa della bellezza [5]. Oltre di che noi troviamo, in qual modo, secondo gli astrusi argomenti di Plotino, l' anima condotta dall' Amore celeste gradatamente pervenga a quella incorporea bellezza che i Gentili confusero coll' idea del sommo Bene [6]. Ora chi potrà mostrarmi impossibile che il pittore abbia espresse idee sì astratte per mezzo della figura d' Amor fibicine volante e pe i suoi seguaci, e per la voce καλος scritta nel Vaso? Come ridurre altrimenti sotto i nostri sensi queste i-

1 Euripid., in Bacc., chor., *v.* 10, seq.
2 Ved p. 284.
3 Plotin., De pulcritud., lib. VI, Ennead. I, cap. V, in fine, p. 29.
4 Ved. p. 281.
5 Plat., l cit.
6 Vid. Creuzer, Annot. in Plotin., De pulcritud., p. 297.

dee sì incorporee? I medesimi scrittori servir si doverono di parabole onde comunicarcele con qualche chiarezza: di che piacemi addurre in esempio il seguente insigne passo di S. Agostino « . . *quid quando impertiat, addat, auferat, detrahat, augeat, minuatve immutabilis mutabilium, sicut creator, ita moderator, donec universi saeculi pulcritudo, cuius particulae sunt, quae suis quibusque temporibus apta sunt, velut magnum carmen, cuiusdam ineffabilis modulationis excurrat, atque inde transeant in aeternam contemplationem speciei qui Deum rite colunt* [1].

Questo è pertanto il parer diverso dei due riferiti antiquari; scrive il Visconti, com'io dissi, che l'epigrafe ΚΑΛΟΣ non corrisponde ad alcuna figura [2]; scrive il Lanzi che tal epigrafe aggiungasi alla parola ΝΟΕΟΣ [3]: frattanto sembra essere stata mente del pittore che le due parole separatamente sien lette, perchè separatamente le ha scritte; ed è perciò che io come tali le ho interpetrate.

Il complesso di tutta la rappresentanza par che racchiuda una dottrina animastica stabilita da Platone, e quindi espressa con simboliche figure dal pittore del Vaso, non altrimenti che dichiarata dal platonico nostro Marsilio Ficino, e da Plotino di cui si fa interpetre. « Chiamasi natura ed anche Bacco, egli scrive, la potenza vegetativa dell'anima mondiale [4] »; e poco dopo soggiunge che « l'anima del mondo quasi un mondano Apollo canta nella natura, ed in cielo tocca la cetra; essendo lo sviluppo e la

1 S. Augustin., Epist. ad Marcell., Op. Tom. X, p. 412.

2 Visconti, Mus. P. Clem. Vol. V, p. 86, in not.

3 Lanzi, Vasi anti hi, l. cit., p. 109.

4 Ficin., Comment. in Plotin. Philos Platon. Ennead IV, lib. III, cap. XI, p. 193.

rivoluzione costante della natura di tutti gli esseri un'armonia formata di molti canti e suoni, come in cielo l'ordinata disposizione degli astri, il cui moto vien detto il suono d'Apollo, diretto alla conservazione costante dell'armonia, naturale. Se pertanto alcuno contempli l'ordine continuo di quell'armonia, ravvisa in essa i suoni celesti, e per così dire gli ascolta. Per lo che le anime nostre quasi tripudiando concordemente, adattano e conformano a tale armonia i loro periodi tanto nella discesa, quanto nella permanenza nel mondo, come nel ritorno all'empireo. Partendosi esse pertanto dall'istesso padre, da cui deriva l'anima del mondo, come sue sorelle ed abitatrici della di lei terra saltano esse al canto ed al suono di lui, non già spinte da qualche violenza, ma spontaneamente, con piacere; mentre essendo esse pure, colla discesa loro divenute mondane, emulano con quel tripudio l'ordine armonico del mondo [1]». Aggiunge ancora l'autor prelodato che « Amore fu il principio della discesa e della permanenza delle anime dopo la caduta loro dal cielo [2] ». Ora chi non vede nel nostro giovane un Bacco in sembianza d'Amore, e nel coro dei baccanti che saltano la precisa idea sviluppata dall'antico platonico Plotino e dal moderno Ficino? Che se queste figure ad altro si riferissero che alla dottrina circa le anime come sembrò ad altri interpetri da me compendiati [3], perchè incontrerebbesi tanta somiglianza tra quel che scrive l'interpetre di Platone e quel che rappresenta il pittore del Vaso?

1 Ficin., l. cit.
2 Ibid.
3 Ved. p. 286.

Scortati da tali additamenti si prenda in nuovo esame le interpetrazioni delle Tavole VII e VIII, e vi troveremo come qui un alato Genio, ch' io spiego esser Bacco, non senza qualche indizio di Apollo e dei danzanti che si esercitano nella pirrica saltazione [1]; e dalla spiegazione di questa pittura si argomenti il significato di quelle.

TAVOLA XXVII.

Un bel disinganno per chi ammette le domestiche rappresentanze dipinte nei Vasi è l'esame della pittura che si vede in questa XXVII Tav., dove una donna sedente, ornata elegantemente in testa, in atto di accomodare sull' omero sinistro il manto, vagheggiasi ad uno specchio, si giudicherebbe la tuelette di ambiziosa matrona. Abbiamo difatti la interpetrazione di questa pittura già esposta dal ch. Italinsky, ed inserita nella seconda raccolta Hamiltoniana da dove la traggo, e vi si legge che « vedesi una donna in atto di vestirsi per andare al teatro o a qualche festa sacra, mentre tanto nell'uno che nell' altro caso costumavano le donne d' adornarsi di ghirlande [2] ». Ma l' inganno è svelato tostochè si porta l'occhio alle ali che ha la donna davanti alla sedente [3], incompetenti a chi assiste agli abbigliamenti per andare al teatro. Le ali caratterizzano i numi, e la vittoria fra questi n'è sovente

1 Ved. p. 53.

2 Italinsky, Pitture de'Vasi antichi del cav. Hamilton, Tom. I, tav. XLVII, p. 66.

3 Ved. p. 223.

decorata [1]. Nel resto della composizione ravviso una forte analogia con quella che già esaminammo alla Tav. XIX. La donna sedente con lo specchio in mano io la giudico un' anima che perfezionata per le purificazioni [2] si occupa nella cognizione di se stessa, rivestendosi di quelle virtù che la fanno trionfare delle disordinate passioni e dei contrasti di una equivoca fortuna [3], per cui si è fatta meritevole che la vittoria, personificata nella giovine alata ch'è a lei davanti, gli adatti quella corona, presentata da un' ancella che pur si vede a lato della donna sedente. Qui abbiamo nella vittoria un argomento di più per interpetrare la corona posta in mano della ninfa, non già ornamento di chi si porta al teatro come dal primo interpetre di questo Vaso è stato supposto [4], ma in premio dovuto a chi seppe lottare colle molestie del mondo [5].

Vedemmo altrove che la contemplazione entro lo specchio indicante purità d' animo per accostarsi a Dio, esigeva delle preventive purificazioni [6], per le quali prendeva l' anima un aspetto di perfezione tale da renderla piacevole a Dio. Ciò vien chiaramente significato dalla donna sedente che vagheggia le proprie bellezze nello specchio che tiene avanti a se, dove riflette la immagine di lei. L'atto di adattarsi graziosamente la veste sul dorso maggiormente ci attesta che qui si tratta di ornamento e bellezza. Ma siccome vedemmo già con più esempi che queste don-

1 Buonarroti, Medaglioni ant., p. 66.
2 Ved. p. 216.
3 Ved. ser. II, p. 250.
4 Ved. p. 300.
5 Ved. p. 249, 250.
6 Ved. la spieg. della tav. XIX, p. 215, ser. II, tav. XXVII, p. 336, tav. XXVIII, p. 342.

ne rappresentano le anime [1], dunque la bellezza dell' anima è quella che nello specchio della contemplazione debbe apparire. Plotino che della bellezza d'animo in particolar modo ha trattato, ci dice che per un oracolo antico sapevasi essere stata la virtù intellettuale e morale dichiarata una purificazione, per cui predicevasi nei misteri che un animo impuro o non purgato, cioè non uso a praticar le virtù, dovea giacere nel fango nelle regioni infernali, mentre l' impurità per sua natura è amica della sozzura [2]. Io credo che a tal fine sacrificassero il porco nei misteri del paganesimo [3].

Torno a Plotino, il quale dopo aver mostrato quanto le virtù contribuiscano a nobilitare l' animo nostro, conchiude che ridotto a tal purità divien tutto ragione, tutto intelligenza, tutto bellezza; giacchè l' intelletto, e ciò che da esso dipende, formano il vero decoro dell'anima: anzi l'intelletto puro è veramente l'anima stessa. Perciò dicevasi che il bello ed il buono dell' anima consisteva nell essere simile a Dio, ch' è l' intelligenza medesima [4]. Da questo filosofo intendo altrove coll' aiuto del suo commentatore che l' animo conosce la bellezza per naturale istinto; la quale si amplifica per la vittoria che l'idea, quasi arte divina, può avere sulla realtà della materia [5]. Prosegue in altro capitolo che la vera bellezza è goduta dall' anima quando sappia segregarla dalla materia [6]. In sostanza ci consiglia il filosofo a godere di questa bellezza ch'è la parte piu di-

1 Ved. p. 217.
2 Plotin., De Pulcritud., Enead. 1, lib. VI, cap VI, p. 29.
3 Buonarroti, Medagl. ant., p. 443.
4 Plotin., l. cit.
5 Ficin., Argument in lib. cit, e in.
6 Id., Argument. ad cap III.

vina dell' intelletto, col rendercene capaci, divenendo in certo modo intellettuali e divini nel combattere i sensi, la materia e la depravata ragione [1]; per la cui vittoria si ottiene il godimento del bene. Noi vedremo pertanto nel seguito di queste pitture alcune Vittorie col aggiunto della voce καλος referibile probabilmente a quello che ho detto.

TAVOLA XXVIII.

Propongo a chi legge le mie spiegazioni di questa quinta Serie di monumenti, che osservi con attenzione la pittura di un Vaso fittile in questa Tavola offerto, dalla cui spiegazione, per quanto sembrami, può resultare la conferma di varie altre delle antecedenti.

Il Pubblico non ignora questa pittura, e quanto di essa ne pensano i dotti, giacchè venne poco tempo fa illustrata dal ch. sig. Millingen [2] con dotto commento; di che trascrivo il compendio con aggiunta di alcune delle consuete mie riflessioni.

Essa orna in due compartimenti un Vaso scoperto nel Sannio presso l' antica Telese e conservato nel museo Reale degli studi di Napoli. Vi si rappresenta dall' anterior parte Ercole che raggiunto il Centauro Dexamene è sul punto di percuoterlo con la sua clava, onde punire nel mostro l' attentato di violentare Deianira di poi sua sposa. Oeneo di lei padre è testimone di tale avvenimento.

1 Plotin., l. cit., cap. VII.

2 Peintures antiq. de Vas. Grecs, Pl. XXXIII, XXXIV.

Ha indicati l'artista i nomi loro con delle iscrizioni in *bustrofedo*; non però quello di Ercole, perchè lo rende la pelle di leone e la clava. Deianira figlia d' Oeneo re degli Etoli ha gran parte nella storia d' Ercole.

Questo eroe venuto a Calidone e sorpreso dalla di lei beltà la cercò in matrimonio, ma dovè disputarla col fiume Acheloo cui era già promessa in isposa. Ciò dette luogo ad un combattimento, dove Acheloo mutato in toro fu soggiogato da Ercole. Così trae da più scrittori il ch. interpetre [1]; il quale prosegue a narrare che al passaggio del fiume Eveno, volendo il centauro Nesso rapire Deianira, fu ucciso da Ercole a colpi di frecce: di che sono abbastanza note le conseguenze. Aggiunge quindi che dalla pittura di questo vaso fassi palese che Ercole dovè subire un contrasto per difendere Deianira dalla violenza del Centauro Dexamene; avvenimento ignoto alla storia. Avverte egli peraltro col riscontro di vari autori che portatosi Ercole in casa di Dexamene re di Olene [2] trovollo sul punto di accordar, suo malgrado, la propria figlia Mnesimaca al centauro Eurizione [3]; quindi è che Dexamene avendo implorato il soccorso d'Ercole, questi uccise il centauro e sposò la vergine. Tali avvenimenti si rassomigliano in modo che sembra averli confusi Igino, quando nel descrivere il secondo dice che la figlia di Dexamene si nominava Deianira. Il racconto di questo autore, ed il nome di Dexamene, che tante autorità affermano essere stato re d'Olene, dato al Centauro in questa pittura, avrebbero fatto na-

1 Diod. Sicul., lib. IV, cap. XXXII, p. 278, Sophocl. Trachin., v. 9, Ovid., Methamorph., lib. IX, v. 85.

2 Apollodor., lib. II, cap. V, p. 157.

3 Diod. Sicul., l. cit.

scere delle difficoltà, se un passaggio di antico autore, conservato fortunatamente dallo scoliaste di Callimaco [1], non avesse indicato all'erudito Millingen che vi era un altro Centauro nominato Dexamene dimorante a Bura in Acaia. Si riconosce pertanto che questo qui dipinto nel Vaso avrà pretesa la mano di Deianira, quando Ercole si trovava presso Oeneo di lei padre in Calidone, il che secondo lo stesso Millingen avrà dato luogo alla zuffa.

Un'altra interessante osservazione che abbiamo dal valente scrittore ha rapporto alla esecuzione del disegno, in cui trova uno stile nobile e severo che distingue le produzioni greche del secolo di Fidia [2].

Spacciatosi dalla interpetrazione dell'anterior parte del Vaso, passa l'autore ch. ad esaminarne la posteriore [3] che dichiara una scena della vita civile, non però suscettibile di spiegazione. Legge al disopra dell'uomo barbato la parola *Pilade*, e la crede indubitatamente nome di colui al quale era destinato quel vaso [4].

Alla interpetrazione che il ch. A. ha dottamente applicata alla pittura dell'anterior parte del Vaso, e più ancora alla favola che vi si contiene, credo utile avvertenza l'aggiungere, che tra le gesta di Ercole vien per ultimo narrato l'avvenimento del Centauro, da cui la nominata Deianira ebbe quella fatale camicia, che indossata da Ercole lo fece divenire furioso; e non potendo più resistere al cocente ardore che nelle membra gl'infuse, si gettò sull'accesa pi-

1 Hymn. in Del., *v.* 102, Op., Tom. 1, p. 165.
2 Millingen, l. cit., Pl. XXXIII, p. 55.
3 Id., Pl. XXXIV.
4 Id., p 55.

ra ed ivi terminò colla vita il periodo delle sue dodici imprese [1]. Ora chi può ignorare che sotto la finzione di Ercole fu adorata quella divintà, che situata nel sole [2] viaggia intorno all' orbe mondiale, e passando dall' oriente all' occidente sparge la luce, e distribuisce il tempo scorrendo le costellazioni dei dodici segni, all' azione de' quali tutto il mondo sublunare fu creduto sottoposto, e per conseguenza alle cure di Ercole onninamente affidato [3]?

È chiaro altresì che il termine fittizio delle dodici fatiche di quest' eroe altro non è che il positivo termine dell' annuale carriera de' dodici mesi dal sole stesso percorsa. Eusebio che nomino il solo, per tacere di altri antichi testimoni, ce ne assicura abbastanza ove narra che fu dato il nome di Ercole al sole, indicando il di lui passaggio per i dodici segni del Zodiaco con allusione alle dodici imprese di quest' Ercole favoloso [4]. Conchiudasi dunque che in questa pittura si rappresenta, oltre quanto dottamente dichiara il prelodato Millingen, anche l' allegorico termine del corso del sole nel suo passaggio pe' dodici segni del zodiaco. Sono assistito altresì dalle memorie lasciateci da Giuliano, che gli uomini variamente segnarono il principio dell' anno, prendendone motivo di preferenza dall' azione variata del sole sulla natura. Fra tali varietà ebbe luogo l' autunno, tempo in cui si compie la maturità sulla grand' opera della vegetazione annuale, dopo di che tutto si altera e si degrada. Fissaron pertanto gli antichi a

1 Ovid., Metamorph., lib. IX, v. 282, sq.

2 Ved. ser. II, spieg. della tav. XXXIII.

3 Aristid., Orat. in Hercul., Tom. I, p. 33.

4 Euseb., Praep. Evang., lib. III, cap. II, p. 112.

tal' epoca il principio dell' anno loro lunare colla prima neomenia, nella quale videro splender la luna nell' equinozio autunnale [1]. È altresì da notarsi che gli antichi planisferi celesti fissano la stazione del Centauro presso il segno della Bilancia: tantochè si può dire segnato nel cielo come nel Vaso l'incontro del sole col Centauro nella stagione autunnale [2]. Non son discordi questi miei pensieri dall' idea che di siffatta indicata favola si fecero i dotti della Germania, ancorchè l'abbian considerata sotto un aspetto diverso.

Trovarono essi nei Centauri l'emblema significativo dell' acqua, perchè nati da Nefele [3], che in greco significa *nube* νεφέλη [4] dalla quale, fisicamente parlando, non può nascer che acqua; nell' Ercole il sole; nel padre della rapita vergine Oeneo l' emblema del vino [5], come lo porta il greco vocabolo οἶνος [6]. Danno anche al fiume il significato dei danni che le dirotte acque cagionano all' agricoltura. Infatti rammentano che Bura dove si finsero le sopra descritte favole restò sommersa nel mare [7]. Là veneravasi Ercole Buraico, dov' era il pascolo del Centauro Dexamene [8]. Ercole dovea pertanto superare il torrente Acheloo per guadagnare Deianira 9, o sia il frutto del vino, che è quanto dire la forza asciugante dei raggi solari che opera sulla

1 Iulian., Orat. IV, p. 155.
2 Ved. ser. VI, tav. V, num. 7, 13.
3 Hygin., Fab. XXXIII, p. 93, et Fab. LXII. p. 128,
4 Suid., in voce Νεφέλη.
5 Payne, Knight, symbol. long. 3, 115. p. 89,
6 Suid., in voce Οἶνος.
7 Pausan., Achaica, sive lib. VII, cap. XXV, p 590.
8 Callimach., Hymn. in Del., v. 102, Op., Tom. 1, p. 165.
9 Philostrat. Iun., Icon. Hercul., vel Achel., p. 840.

vegetazione favorisce la perfezione del vino [1], proteggendolo nell' autunno dalle soverchie acque che cadono talvolta nella stagione autunnale, allorquando si compie l' annata delle raccolte. E ciò sia detto relativamente alla pittura della parte anteriore.

Nella parte opposta, dove il già lodato interpetre vede soltanto una scena della vita civile, io ravviso qualche cosa di analogo a ciò che nell' anteriore vedemmo rappresentato. Nè il mio supposto comparirà inverisimile a chi sarà restato persuaso di quanto dico altrove circa alla relazione fra le pitture di un lato e quelle dell' altro nei Vasi fittili [2]. Qui sono due donne che assai rassembrano, per la mossa loro e pel portamento della persona, a quelle due che tengono in mezzo altra donna le quali vedonsi alla Tav. XIII di questa V serie di monumenti. Hanno elleno la mossa medesima di quella donna che in essa Tav. mostrasi nel rango superiore delle figure, in atto di giunger correndo presso un giudice sedente, come se nei giuochi giungesse al destinato luogo della vittoria.

L' uomo barbato, coronato, con bastone in mano e in lungo manto ravvolto, ancorchè porti vicino a se il nome ΠΙΛΑΔΕΣ, non per questo giudicar si debbe quel decantato giovane Pilade fedel compagno di Oreste. Potrà peraltro essere un giudice di quei che ammettevansi alle corse Olimpiche, e de' quali alcuna volta si trova registrato il nome, come anche in altri sacri spettacoli; di che abbiamo esempi alle Tavv. VII e VIII di questa V serie. Gli anti-

1 Creuzer, Symbol, und Mythol., Vol. II, not. 312, p. 250.

2 Ved. p. 214.

chi scrittori ci parlano con singolare considerazione di questi giudici ammessi nei giuochi, portati fino al numero di dodici ed estratti dalle dodici tribù di Elide, o sieno della contrada consacrata al sole, ad onorare il quale tali giuochi s' istituirono [1], come feci palese [2] ove dissi che il corso delle donne alludevasi a quello sidereo, del quale il sole è il condottiere primario [3]. Dunque è probabile che le due donne di questa pittura giunte al termine del loro corso per esser già vicine al giudice della vittoria, potranno rappresentare simbolicamente gli astri del cielo che insieme col sole espresso nell' opposta parte compiono il corso loro annuale.

Se il lettore accorda per ammissibile ciò che espongo a provare esser questo il termine di una corsa, quanto maggiormente troverà facile il convenire che sia lo stesso termine di corsa anche quello che incontrasi nella superior parte della Tav. IX, rappresentata dalle figure numerate 1, 2, 3, che si vedono dipinte nel Vaso già da me interpetrato alla Tav. VIII di questa medesima serie? Quanta maggior connessione avrà con la dichiarata danza pirrica una corsa simbolica, soggetti entrambi dettati da un principio stesso allusivo alle celesti rivoluzioni degli astri, o all'esultanza nella quale s' immergono le anime nel godimento del bene procedente dall' essere vicine a Dio [4], di quello che vi si addica il mito d' Ippolito come vi suppose il Visconti, o Agamennone come credè piuttosto il Zannoni,

1 Pausan., Heliac. 1, siv. lib. v, cap. IX, p. 397.
2 Ved. p. 138.
3 Ved. p. 114.
4 Ved. ser. II, spieg. della tav. XXXII.

o un etrusco puerperio come parve al Passeri [1]? Dunque da ciò posso argomentare che se il qui nominato Pilade non sia sostanzialmente che un giudice della corsa muliebre, ragion vuole che io riconosca per un simile giudice anche la figura egualmente barbata e con scettro in mano, simile a questa, che in mezzo ad altre due donne parimente simili è espressa nella Tav. IX di questa serie, ancorchè altrimenti giudicata dai prelodati chh. interpetri Zannoni, Passeri e Visconti. Nè si può ammettere quanto ho detto senza parimente accordarmi, che la pittura espressa nella Tav. XIV alluda in qualche senso all'oggetto medesimo del corso periodico che tengono gli astri nel cielo, da cui dipendono le stagioni. Nè solo i citati esempi, ma quello ancora che do alla Tav. XI di questa serie aumenta il numero delle prove, col sussidio delle quali mi determino a riconoscere il corso degli astri simbolicamente rappresentato in molte pitture dei Vasi, checchè in contrario ne accennino e l' Hancarville e i diversi altri scrittori che a siffatte spiegazioni applicaronsi.

Sembrami favorevole alla proposta opinione anche il Vaso che si spiega alla Tav. XV, dove non altro in sostanza si scorge se non che un'allegoria continuata del corso degli astri; così potremo dire di non poche altre Tavv. seguenti. Non bastano infatti uno o pochi più esempi a dichiarare che i Vasi hanno pitture fra loro non discrepanti come finora si sono interpetrate; ma intanto io ne ho addotti già parecchi esempi e giudico verosimile il dovervisi ravvisare accordo, piuttosto che discordanza fra pittura e pittura nel Vaso medesimo [2].

1 Ved. p. 60. 2 Ved. p. 121, 122.

Con tal principio da se stesso presentasi di facile spiegazione l'altro gruppo di due figure del Vaso, che in parte si ritrae alla Tav. IX, contrassegnate dai numeri 4 e 5. Ivi corre armato un uomo, e da esso fugge una donna. Una composizione di tal natura è replicatissima nei Vasi dipinti, perciò facilmente avverrà che io m' imbatta in qualche simile soggetto dove le figure sieno accompagnate dalla scrittura, o da alcuno accessorio che ne indichi con qualche probabilità il significato; ed allora senza ricorrere a screditate ipotesi, dal più evidente soggetto passerò al meno evidente, ma sempre sopra qualche sorta di probabilità, basato sul confronto fra pittura e pittura: utilissimo sistema per esaminare queste antichità figurate ove nell'antichità scritte non trovisi aiuto nè contradizione.

TAVOLA XXIX.

Non ad altro fine mi proposi di far succedere all' antecedente num. XXVII la pittura di questa XXIX Tav., se non per aver trovata grande analogia fra di loro. Mi sembra pertanto che ove nell' indicata pittura si presenta una corona all' anima di un iniziato in premio delle virtù che l' ornarono [1], al segno di riportar colla mediazione loro una compiuta vittoria su i contrasti della vita materiale [2]; qui preparasi ad un altro iniziato la corona medesima ed insieme con essa anche l' acqua lu-

1 Ved. p. 301.

2 Plutarc., De facie in orbe lunae, Op., Tom. II, p. 943.

strale in una situla in segno di quella purificazione che già dissi, scortato da Plotino, essere il simbolo delle virtù medesime necessarie a trionfar con vittoria in una vita piena d' inciampi e contrasti [1]. Sul corpo del Vaso leggesi ΚΑΡΜΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ. Ora per tutto quello che dissi spiegando la Tavola XXVII, è ormai chiaro che quest' ultima voce greca ci presenta l' idea comprensibile dei termini *bellezza, purgazione, virtù e vittoria* nel contrasto delle umane contingenze [2]. Dunque l'epigrafe sta in accordo colla pittura dove preparasi, come ho già detto, l' acqua per l'acquisto delle virtù catartiche, e la corona perchè siano premiate. Il nome aggiunto come sostegno della voce καλός è Carmide, appellativo di un qualche eroe che segnalatosi nei giuochi ha meritato d' esser proposto come un modello degno d' imitazione. Ma è tempo che sentiamo quanto di questa pittura hanno scritto due rinomati antiquari.

Il Fontani che nelle illustrazioni del terzo tomo di antiche pitture di Vasi della seconda raccolta Hamiltoniana ebbe occasione d' illustrare ancor questa, perchè trovasi alla Tav. XXXI, dichiarò oscura l' epigrafe, ma tuttavia leggendovi il nome di Carmide ne ricercò nella storia la provenienza e vi trovò due Carmidi, un de' quali fu di Sparta figlio di Euti, rinomato soltanto per una spedizione militare ch' ebbe in Candia felice successo, per avervi sedato un tumulto insortovi [3]. L' altro che

1 Ved. p. 303.
2 Ved. p. 297, e 301.
3 Pausan., lib. II, ap. Fontani, Vasi ant. posseduti dal cav. Hamilt., Tom. IV, p. 42.

fu d' Elea, meritò l'onore della statua erettagli come vincitore nel pugilato [1]. Dopo di ciò dichiara il Fontani che non sembrano costoro in verun conto relativi al nome che porta il Vaso. Descrive la donna sedente, sembrandogli che intrecci un serto di mortella, mentre indietro è un giovane, com' egli dice, in atto di recarle un chiuso calato, quale indizio di misteri e di sacrifizi; dal che prende motivo di credervi rappresentate le preparazioni alle feste di Bacco, nella quale occasione il nume si coronava. Ha poi termine la interpetrazione con la protesta che l' autore la dà come semplicemente congetturale [2].

Il chiarissimo Zannoni illustrando nuovamente alcune di queste pitture, sottomette questa a più ponderato esame, e vuole che vi si trovi una prova incontrastabile dell'opinione proposta da uomini dotti, e messa in miglior luce dal Lanzi, la quale stabilisce che la voce Καλὸς nei Vasi frequentemente ritrovata, sia un' acclamazione passata dalla viva voce ai monumenti [3], e perciò non relativa in conto alcuno alle pitture dei Vasi dove si trova [4]. Descrive quindi con qualche differenza da quel che fece il Fontani la pittura che ora esaminiamo. « Una giovane sedente in atto d'intessere una corona: avanti ai suoi piedi è un calato, ed un altro ne reca dall' opposta parte una fante presa dal primo interpetre per un maschio ». Stabilisce pertanto il ch. scrittore che non siano da cercarsi sempre nelle pitture di queste stoviglie argomenti mitologici, ma che talo-

1 Id., Eliac. II, siv. lib. VI, cap. VII, p. 468.

2 Fontani, Vasi ant. posseduti dal cav. Hamilton, Tom. IV, tav. XXXI, p. 42, seg.

3 Ved. p. 283.

4 Ivi.

ra vi si debbon vedere delle costumanze domestiche. In questa vede una giovane che intesse corone pel suo amante che egli giudica quel Carmide vezzeggiato da lei con titolo di bello; fortificando l'asserto della costumanza coll'autorità del Pascalio [1], ed allegando in fine similitudini in attestato della fante che reca il calato alla giovane sedente [2]. E poichè, secondo la buona logica, l'osservazione conduce alla massima, così egli ha intitolato il suo §. *Nuova conferma che la voce* κάλος *è acclamazione passata dalla viva voce nei monumenti. Donzella che intreccia un serto pel suo amante* [3].

Io che trovo tali stoviglie poste allato de' cadaveri, non posso peranco totalmente persuadermi che siano pegni d'amore, ma piuttosto vado in traccia della relazione tra 'l Vaso ed il sepolcro dove si trovano insieme col morto; ed alla controversa opinione del ch. interpetre antepongo un altro di lui parere, già da me altrove lodato, sulla significazione delle corone, come simboli del trionfo riportato nella lotta di questa vita [4], ove pe' i bravi, cioè per i virtuosi κάλοι, era serbata una eterna felicità [5].

Con insensibile alterazione trasporto una tale idea alla nostra pittura, dove alla donna che prepara corone potrò dar nome di Vittoria senza tema d'errare, sebben manchi delle ali; poichè sappiamo che anticamente non l'ebbe, come ne fa espressa testimonianza lo scoliaste d'Aristofane citato anche dal dotto Buonarroti con al-

1 De coronis, lib. II, cap. V, p. 81.
2 Homer., Odyss., lib. IV, v. 125.
3 Zannoni, Illustrazione di due urne etrusche e di alcuni Vasi Hamiltoniani, § VII, p. 104.
4 Ved. p. 249-250.
5 Ivi, Ved. Pascal. cit. dal Zannoni.

tre valevoli autorità [1]. Essa è dunque che prepara corone per quell' iniziato che profitta dell' acqua lustrale, esibita per la di lui purificazione dall' altra donna, onde giunga al possesso di quelle virtù che lo debbon distinguere e convertire in certo modo in eroe [2] o in nume, a somiglianza di quel Carmide di cui si rammenta il nome nel Vaso, e che dicemmo aver meritato l' onore della statua perchè fu vittorioso nel contrasto del pugilato [3].

Dissi altrove che per essere virtuosi intendevasi d' imitare gli Dei [4]. Aggiungo adesso che l' esser vittoriosi nei pubblici giuochi fu nei felici tempi dei Greci lo stesso che meritare sì elevato onore, come ora sono per mettere in chiaro. Primieramente sappiamo che quei vincitori dicevansi Ieronici, da una parola composta in greco da ἱερος *sacro* e νικη *vittoria*, ch' è quanto dire essere stati riguardati costoro con sacra venerazione, e perciò grandemente applauditi dalla moltitudine, resi noti con solenne preconio, accompagnati con faci, esentati da gravezze civili, ascritti ai pubblici fasti, cantati dai poeti, celebrati dagli storici, registrati tra gli eroi della Grecia, e onorati delle pubbliche statue coi loro ritratti; in fine anteposti ai meritevoli per qualunque altro titolo [5]. Quindi è che sotto un tale aspetto non fa meraviglia se reputavano questi vincitori ἰσόθεοι, cioè simili ai numi come gli appella Luciano [6], o celesti come dicevali Orazio [7], e superiori all'onor

1 Buonarroti, Medagl. ant., p. 66.
2 Ved. p. 275.
3 Ved. p. 313.
4 Ved. p. 302.
5 Corsini, Dissert. Agonist., Vid. Hieronicarum catalogus, p. 111.
6 In Anacars. seu de Gymnasiis, § 10, Op., Tom. II, p. 890.
7 Lib. I, Od. I, v. 3, sq.

del trionfo che a Roma si conferiva [1], ed anche a quello del consolato [2]; in guisa che dichiarò apertamente il già lodato poeta che,

La meta, onde la mobile,
Fervida ruota declinar poteo,
La gloriosa e nobile
Palma, del vincitor degno trofeo
L'ergon superbo, altero
Fino agli Dei [3].

Ecco dunque il gran nesso di queste pitture tendenti a mostrare l' importanza che l'anima stia aderente alla divinità coll' esercizio degli ornamenti che la onorano, vale a dire colla pratica delle virtù. Noi sentimmo difatti che la bellezza per gli iniziati consisteva principalmente nell'assomigliarsi a Dio [4]: altresì vedemmo in quanti modi se ne mostra l' imitazione [5]. Qui dunque sembra che s' indichi quale esser debba il premio che ai virtuosi competesi, cioè la corona, e chi debbasi prendere in certo modo per norma, cioè quel bravo Carmide Καρμίδης καλὸς che avendo saputo trionfar dei contrasti agonistici nel pugilato, meritatosi l'onor della statua, cioè onor divino, si è inalzato alla parità degli Dei.

Tanta coerenza tra soggetto e soggetto di queste pitture: tanta convenienza all' uso che ne fu fatto di porle attorno ai morti, onde confortare gli uomini al coraggio in quel tremendo abbandono della vita, volendosi che

1 Cic., Orat. pro Flacco, cap. XIII, Op., Tom. IV, par. II, p. 2079.
2 Id., Tuscul, lib. II, cap. XVII, Op., Tom. VIII, p. 2675.
3 Orat., l. cit., Trad. del Savelli.
4 Ved. p. 302.
5 Ivi.

fosse considerato per l'atto di andare a cogliere il frutto delle proprie fatiche in un eterno riposo di beatitudine: tanta connessione tra la pittura e la scrittura, che di tanto in tanto vi si trova aggiunta: tanto accordo con altri monumenti di questo genere; tutto ciò mi fa determinare a proporre le mie interpetrazioni, ancorchè diverse da quelle che ho ingenuamente esposte degli altri interpetri. Ma il lettore facciane a suo grado la scelta, e tengasi pure a quel partito che più lo convince, mentre io medesimo propongomi di aderire a quel sentimento, sia d' altri o sia mio, che al compimento di quest' Opera sarà dai dotti reputato il migliore.

Cito altrove in esempio la gemma da me riprodotta ov' è il riposo d' Ercole [1], aggiuntavi la iscrizione che mostra qual sia la ricompensa di una vita attiva e virtuosa, cui pure vien dato l' epiteto di bella, [2] cioè degna dei numi.

TAVOLA XXX.

Oggetto illustre di un torrente d'erudizione copiosamente versata da celebri penne fu il Vasetto di questa XXX Tavola, che presenta allo spettatore la forma di una fiala non grande, com' egli può giudicare dal disegno, uguale nelle dimensioni all' originale. È di terra cotta come ogni altro di questa serie, verniciato di nero, nel cui corpo anteriormente opposto al manubrio in tinta rossiccia

1 Ved. ser. VI, tav. U2, num. 4. 2 Ved. p. 293.

vergata in nero dai contorni del disegno si vede sopra sedia ornata di pelli, o di drappi, o di altra cosa tale, assisa una donna che ha sul grembo appoggiata una cetra di sette corde, toccandola graziosamente colla sinistra, nell'atto che tiene il plettro nella destra. Scorre sotto i suoi piedi un ornato, di quelli che son chiamati meandri, facendovi le veci di pavimento. Presso la cetra vedesi una iscrizione, sulla quale si aggirano principalmente le dotte dispute, che saranno da me coll'ordine consueto qui compendiate.

Il ch. cav. Michele Arditi, ora presidente del pubblico stabilimento degli studi in Napoli, ebbe dagli scavi delle ruine di Locri, città di chiaro nome nella Magna-Grecia, il qui esposto vasetto; e consideratolo pregevole, si propose di renderlo chiaro con una dissertazione assai ragionata per quindi con essa presentarlo al Re Ferdinando IV, che accettato il dono, lo ammise fra la ricca suppellettile di Vasi antichi dipinti del suo R. Museo, concedendo che in suo R. nome intitolata si pubblicasse la dissertazione [1].

Per la brevità che m'incombe, duopo è che io pretermetta il dar conto di più pagine di questa erudita dissertazione, giacchè in essa trattasi di cosa spettante piuttosto alla generalità degli antichi monumenti, che a questo in particolare.

Dichiara egli nel § VIII [2], che la descritta donna, considerata a parte dalla iscrizione, altro non comparisce se non che una qualunque suonatrice di cetra, o al più una Musa, quando in particolar modo la Calliope tra loro qui non

1 Arditi, Illustrazione di un Vaso ant. trovato nelle ruine di Locri.

2 Ivi, l. cit., p. 9, e seg.

si voglia distinguere, lo che resta indifferente al soggetto, poichè vi fu chi sostenne potersi per Calliope intender comprese le Muse tutte [1]. Ma la iscrizione a questa suonatrice aderente guidò l'interpetre a riconoscervi altro soggetto.

La piccolezza delle lettere, e la non ben dichiarata forma di esse fecero giudicare la epigrafe di antico greco ed a varia interpetrazione soggetta, per modo che a penetrarne il senso presentò due lezioni diverse all'eruditissimo Arditi, una delle quali è ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, sulla qual voce propone assai dotte osservazioni paleografiche in tutto il suo § X e in parte del § XI. Ivi giustifica la forma della seconda lettera, sebben si presenti del tutto trilatera, e ne rintraccia replicati esempi di antiche iscrizioni [2], e particolarmente etrusche [3]. La L è in forma di angolo acuto, non altrimenti anch'essa che nell'etrusco alfabeto [4] e nel volsco [5], e similmente nel greco [6] e nel latino antico [7], ed in altri antichi dialetti d'Italia [8], coerentemente all'istruzione lasciataci da Plinio che *veteres graecas fuisse easdem pene quae nunc sunt latinae* [9], e da Tacito: *et forma literis latinis, quae veterrimis Graecorum* [10].

Passa quindi a ragionar della lettera che nella iscrizioncella del Vaso occupa il quarto luogo, e nel penultimo di

1 Ivi, not. 39.
2 Barthelemy, Ved. Memoir. des Inscr. et bell. lettr., Tom. XXII, p. 395.
3 Lanzi, Saggio di Ling. Etr., Tom. I, tav. III.
4 Ivi.
5 Iscr. Volsca cit. dall'Arditi, l. cit., p. 14, not. 13.
6 Chishull, Antiq. Asiaticae, Inscript. Sigea § I, p. 5.
7 Ficoroni, Memorie trovate nel territorio di Labico, p. 72.
8 Lanzi, l. cit., tav. II, num. 12, Maffei, Mus. Veron., p. CCCCLXX, n. 3.
9 Lib. VII, cap. LVIII, p. 419.
10 Annal., lib. XI, cap. XIV, p. 220.

bel nuovo ricorre; dichiarandola un E, che parimente ripetuta ravvisa tra i caratteri etruschi [1], tra quelli delle altre mentovate italiche antichità, non meno che tra le greche [2].

Nella quinta cifra riconosce un D, non ignaro mostrandosi che ne' caratteri antichi d' Italia soventi volte si trovi segnata in figura di triangolo e il più scontraffatto; ma gli è noto altresì che in vecchi monumenti greci e latini è comparsa talvolta anche in foggia d' un irregolare quadrangolo; e cita in esempio pe' i greci il Vaso della galleria Granducale di Firenze, ove leggesi la parola *Pleodoza* con un D ch' egli crede formato come nella presente iscrizione [3]. Io peraltro che la rammentata iscrizione ho con esattezza copiata ed esposta [4], non posso affermare quanto dall'Arditi è stato creduto, dietro mal sicure impressioni, delle quali ho ragionato anch' io nell' esporre appunto le variate lezioni, cui andaron soggette quelle parole [5]. Esempi di tali forme del D si citano in latine iscrizioni dal Lanzi, autorevole molto in siffatte materie [6]. Non è però che le antiche greche vadano prive di tali esempi, mentre se per l' Arditi vacilla il proposto del Vaso della galleria Fiorentina, gli fa poi sostegno la tazza Mazzocchiana, nella quale il dotto di lei espositore illustrandola, trovò che il D e l' O vi si fecero di una forma poligona ed irregolare, in maniera da esser distinte necessariamente dal senso e dal suono della

1 Lanzi, l. cit., p. 209.
2 Montfaucon, Paleograph. Graec., lib. II, cap. I, p. 121 sq.
3 Arditi, l. cit., § XI, p. 17
4 Ved. tav. VIII, num. 6.
5 Ved. p. 56.
6 Lanzi, l. cit, tav. II, num. 2, 3, II, 13.

parola, dove sono impiegate, esprimendosi egli nel modo che segue, *o ita angulatum est, ut ad* D *accedat* [1]. Quindi l' Arditi, coll' autorità di altri simili esempi [2], dà valore di o alla seguente cifra sesta, mentre i primi Greci formarono l'*omicron* a modo di un triangolo [3] e talvolta di un quadrato, come ne mostra luminoso esempio la celebrata patera Mazzocchiana [4]. Sulla N settima cifra della iscrizione par che non cada veruna difficoltà nell' ammetterla come tale. La cifra ottava è ripetuta nel quarto luogo con valore di E, sebbene per la sua forma non sia del tutto simile alle consuete nei monumenti greci e latini finora prodotti [5], che mostrano le aste trasversali pari fra loro in lunghezza: al contrario della nostra, la quale ha l' asta inferiore corta per modo che tra le lettere nostre raffigura una F. L' ultima cifra è senz' altro una S, della figura medesima che manifestasi nell' antico alfabeto etrusco [6], latino [7] e greco [8].

Assicuratosi l' espositore, col riscontro di ciascuna lettera, che sia ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ da leggere in questa breve iscrizione, la interpetra per voce composta da καλη ed ηδονη spiegandola *onesto piacere*. E siccome la desinenza esce nel secondo caso del meno, così vi sottintende εικων, ανδριας, ec., onde la i-

1 Mazzocchi, Tab. Eracl., exposit. in Prodr., p. 139.

2 Hancarville, Antiquit. Etr. Gr. et Rom, Tom. I, Pl. III, ed altri, Ved. Arditi, l. cit., p. 18.

3 Barthelemy, l. cit., p. 419, e gli Autori del nuovo trattato di Diplomatica alla tav. X soggiunta al Tom. I, p. 678.

4 Mazzocchi, l. cit., p. 551, e la tav. soggiunta alla p. 554.

5 Maffei, Mus. Veron., p. CCCCLXX, e seg.

6 Lanzi l. cit., Tom. I, tav. III.

7 Ivi, tav. II, num. IX, XII, XIII.

8 Mazzocchi, l. cit., p. 126, e Lanzi, l. cit., tav. I, num. II.

scrizione suoni a questo modo più pienamente : *immagine dell' onesto piacere*.

Temè l' Arditi l' opposizione, che la parola avrebbe dovuto essere scritta con lunghe vocali ΚΑΛΑΙΗΔΟΝΗ perchè scorrer potesse legittimamente la data interpetrazione; e la previene con la difesa che non erano ellene per anco in uso quando il Vaso fu scritto, ritenendo egli per massima, che allorquando si rinvengono monumenti sforniti delle vocali lunghe, debbonsi credere di un' epoca precedente alla invenzione di Simonide [1]. Ma non si ha da credere, a parer mio, scrupolosamente osservata dai figuli pittori ogni eleganza grammaticale; talchè potevano essere già introdotte nel buono stile calligrafico, e non peranco tra costoro adottate o non usate a luogo opportuno per isbaglio di ortografia; come oltre l' esempio che ne do in queste carte [2], un altro mi viene in mente dove il Lanzi nota essere scritto l' a invece dell' o [3]. Difatti questo grande archeologo ascrive il Vasetto dell' Arditi tra quei meno antichi, i quali avendo iscrizioni mancano di lettere simonidee [4].

Risponde egli pure all' altra obiezione, che a significare quanto da lui si spiega doveasi per esempio scrivere ΚΑΛΛΙΚΟΛΩΝΗ, *bella collina*, egualmente che succede negli altri composti dal nome ΚΑΛΟΣ i quali ritengono le due Λ, come il sostantivo ΚΑΛΛΟΣ *bellezza*; ma la regola, per gli esempi ch' egli adduce, non si mostra costante [5].

1 Chishull, Antiq Asiaticae, Inscript. Sigea, § III, p. 7, § XI, p. 17, et Append. notar, § VIII, p. 45. e § XII, p. 47.

2 Ved. p. 176.

3 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. III, § XI, p. 194.

4 Ivi, §. V, p. 161.

5 Arditi, l. cit., p. 23.

Dà quindi ragione del genitivo sostituito al caso retto che sarebbe ΧΑΛΚΙΔΟΥΣ, sull' esempio della iscrizione Sigea incisa nelle basi di una statua ad onor di Fanodico. Quivi la statua s' introduce a parlar così: ΦΑΝΟΔΙΚΟΥ ΕΙΜΙ, *io sono di Fanodico*, dove senza dubbio va sottintesa la voce ΕΙΚΩΝ per trarsene il senso naturale, *io sono l' immagine di Fanodico* [1]. E per omettere altre non meno autorevoli prove, accenno quella che l' Arditi cita di un cammeo col ritratto di Focione [2], dove si legge ΦΩΚΙΩΝΟΣ invece di ΦΩΚΙΩΝ, e facilmente si spiega colla sottintesa voce ΕΙΚΩΝ ΦΩΚΙΩΝΟΣ *immagine di Focione*, malgrado le opposizioni poste in mezzo dal Winkelmann [3], rifiutate peraltro inclusive dal suo commentatore [4]. Maggior numero di esempi trova chi vuole anche ne' monumenti latini [5], onde la interpetrazione dell' Arditi resti lodevolmente giustificata. Che se ancora un qualche nuovo dubbio insorgesse, completamente si scioglie dallo scrittore, poichè nella stessa Locri, dove fu trovato il Vasetto qui esposto, egli ravvisa l' esempio di un genitivo posto isolatamente in luogo del caso retto, nella moneta cioè di quel paese, dove al capo di Giove se talvolta si legge ΖΕΥΣ nel primo caso del meno [6], tal' altra leggesi ΔΙΟΣ in genitivo [7].

1 Chishull, l. cit., p. 44.

2 Stosch, Pierres gravées, Pl. 56, p. 80.

3 Oeuvres compl., livr. VI, cap. III, Tom. II, p 297.

4 Ibid. not. (4) et p 296. not (3).

5 Fabret., Inscript. antiq. domest., cap. II, p. 99, sq et cap. X, n. 110, p. 689.

6 Ved. il frontespizio dell' illustr. cit. dell' Arditi.

7 Magnan, Brutia numism., tab. LXXII, num. 6, 8, Rasche, Lexic. numism., Tom. II, Part II, p. 1805, e Arditi, l. cit., lettera iniz. della dedica.

Parimente sappiamo dal ch. interprete, che attesa la mancanza di sufficiente chiarezza in questa leggenda di corsivo carattere antico, non tutti vi trovarono concordemente la voce medesima. Taluno vi lesse per esempio καλεδονες [1], al che l'Arditi se nulla oppone, per quella massima che in antichi argomenti non si può dubitare abbastanza, neppure aderisce, perchè tal voce nè sa ravvisarvela, nè trarre da essa alcun senso. Propone per altro che volendosi dalla prima già indicata lezione allontanare, vi si potrebbe forse leggere καλε οδνες, come sembrava probabile anche al Visconti, dall'Arditi medesimo consultato. In effetto a modo di rombo o d'irregolar trapezio trovasi talvolta formato l'*omicron* de' più vetusti monumenti greci [2], ove pure la *delta* apparisce fatta come il D dei latini [3], di che reca egli stesso esempi classici in iscrizioni ritrovate a Locri [4].

Quindi se medesimo interroga, che sarà quell' οδνες? e risponde esser lo stesso che ορνες giacchè la *delta* e la *rho* erano presso gli antichi una medesima cosa, non meno in quanto alla pronunzia che in quanto alla forma [5]. Qui prosiegue che ορνευς è nome non solo dagli antichi usitato, ma sì anche mitologico. Aggiunge poi che il proprio nome ορνευς secondo il dialetto eolico scrivevasi ορνη, [6] donde ebbe origi-

1 Arditi, l. cit., § XXIX, p. 61.

2 Montfaucon, Paleogr. Graec., lib. II, cap. I, p. 121, cap. III, p. 131, cap. IV, p. 142, et lib. IV, cap. X, p. 336.

3 Ibid., lib. II, cap. I, p. 118, 122, et cap. III, p. 127, et lib. IV, cap. X, p. 326.

4 Arditi, l. cit., p. 62.

5 Mazzocchi, Exposit. Tab. Eracl., p. 534, Ignarra, De Palaestra neapol., p. 256, 268, ap. Arditi, l. cit.

6 Lanzi, Saggio di ling. Etr., Tom. I, p. 308.

ne tra i Latini la sincope di *Achilles* da Αχιλλευς, e da Οδυσσευς *Ulysses*. Dunque da Ορνευς scritto eolicamente Ορνης usciva in caso quinto Ορνες; e καλε Ορνες poteva importare *o pulcher Orneu*. In questo caso non solamente la suonatrice non ha più relazione con questa iscrizione, ma resta senza esempio che tale acclamazione si trovi in quinto caso in simili monumenti [1]. A tal proposito l'Arditi riporta una massima del Mazzocchi, la quale io non saprei adottare: cioè *illud* καλὸς *ubicumque in vetustis operibus scalpitur aut depingitur, nihil cum expressis imaginibus commune habet* [2].

Non dichiara l'Arditi qual significato convenga meglio alle parole *o pulcher Orneu*; non sembrandogli ancora che intorno al vocabolo καλὸς frequentemente messo ne' Vasi greci, siasi pensata cosa che pienamente e per tutti i lati sodisfaccia. Quindi è che più cose egli propone, ma cautamente, con dubitativa circospezione, come da quanto io sono per riferire si fa palese.

Rammenta in primo luogo, come per autorità di Teofrasto citato da Ateneo sappiamo che i giovani della Grecia gareggiavano in bellezza nei giuochi pubblici, ed al vincitore si compartivano premi e corone [3]. Qui aggiunge esser noto che al vincitore non di rado solevasi nella Grecia dar Vasi, or dai giudici, ora pure dagli amici; e che questi erano d'ordinario inscritti del nome di quei giuochi solenni ove taluno guadagnati gli aveva, e ciò ad oggetto che la iscrizione servisse di perpetuo monumento

1 Così l'Arditi in tutto il § XXX.

2 Mazzocchi, Expos. Tab. Eracl., p. 551.

3 Athen., Deipnosoph., lib. XIII, cap. XC, Op. Tom. V, p. 208, e Bronzi d'Ercolano, Tom. II, tav. LVI, p. 213, num. 2.

della vittoria, o che al vincitore piacesse di collocarli qual donativo ne' sacri Tempi, ovvero di serbarli appresso di se, o di chiuderli anco morendo nel proprio sepolcro.

È incontrastabile quanto dice l'Arditi, autorizzato da egual parere d'altri scrittori [1], che ai vincitori dei giuochi pubblici si dessero Vasi. Che in alcuni di essi scritto fosse il nome di tali giuochi solenni lo manifestano i monumenti, de' quali stimo opportuno arrecare anch'io qualche esempio, onde essere assicurati di qual fatta sieno molti di que' Vasi e quelle iscrizioni. Osservi pertanto il lettore un antico vetro ch'io gli presento nelle tavole di corredo [2]. Ivi troverà ritrattato un defunto divinizzato in sembianza di un fiume, al disopra del quale stanno in aria tre Genietti, un de' quali ha una corona sciolta che soleasi dare ai vincitori, ed un altro ha in mano il Vaso parimente a ciò destinato, come si è detto; dove effettivamente, come rammenta l'Arditi, si legge la voce ΧΑΠΕΟ nome del giuoco indicante i Capitolini spettacoli; di che scrive assai bene il Buonarroti, dal quale io traggo il monumento medesimo [3].

Or questi Vasi par che sieno quei medesimi che gli antichi nominarono *lebeti*. Ce ne avverte lo stesso Buonarroti nell' occasione d' illustrare il rovescio di un medaglione

1 Buonarroti, Osserv. sopra alcuni frammenti di Vasi antichi di vetro, tav. XXX, p. 220. Agostini, Gemm. ant., Part. II, n. 25, p. 31. Passeri, De pocul. astril., ap. Gorium, Thesaur. Gemmar. antiq. astrifer., dissert. XV, Tom. III, p. 283, sq.

2 Ved. ser. VI, tav. Z3.

3 Buonarroti, l. cit., tav. XXX, p. 216.

di Caracalla [1], che io mi credo in dovere di ripetere, onde facciasi per esso palese la forma di questi Vasi [2], e della impressavi leggenda ΠΥΘΙΑ, e, come io noto, che ivi si tratti dei giuochi Pizii. Egli dunque dichiara che il più delle volte eran dati ai vincitori que' Vasi di particolar figura come si veggono in questo medaglione, i quali più facili sono ad esser conosciuti che a sapersene il nome. Dal leggersi però negli scrittori frequentemente dati in premio i lebeti, e dal vedere questi Vasi nelle medaglie, potrà alcuno credere a suo piacere che fossero questi nostri così chiamati. Pausania scrive difatti che due lebeti dorati stavano nell' estremità del frontespizio del tempio di Giove olimpico, per alludere forse ai giuochi in onore del nume là celebrati. Ed aggiunge che spesso ancora si trovano dati in premio i tripodi; ma poichè apparisce che i lebeti sieno stati da soprapporre ai tripodi, così potevansi dare gli uni come gli altri; ed anco essere intesi gli uni per gli altri [3], sebben fra loro diversi [4].

Un altro medaglione, ch' io trovo analogo al nostro confronto [5], è illustrato dal Buonarroti medesimo [6], al cui proposito in particolar modo egli determina che ivi si rappresenta un romano Imperadore, il quale avendo in Tiatira protetti i giuochi Pizii in onore di Apollo, come leggesi nel contorno della medaglia ΠΥΘΙΑ ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ, vi sia figurato con un lebete della consueta anzidetta figura

1 Id., Osserv. Istoriche sopra alcuni medagl. ant., tav. IX, n. 3.
2 Ved. ser. VI, tav. T3, num. 3.
3 Callimac., Hymn. in Del., v. 286, et Spanhem. in Callimac., Tom. II, p. 566.
4 Buonarroti, Medagl. cit., p. 180.
5 Ved. ser. VI, tav. T2, num. 5.
6 Medagl. cit., tav. IX, num. 9.

che egli presenta ad Apollo [1]. Dunque, sia per le medaglie, sia per altri monumenti conosciamo la forma più consueta dei Vasi che si davano in premio ai vincitori dei giuochi, e la notiamo dissimile da quella del Vaso che è alla presente Tav. XXX.

Sembra pure probabile per certi accenni degli scrittori che questi Vasi fossero di metallo, come per esempio sapendosi che solevansi ornare con gioie incastratevi [2]. Oltre di che s' incontrò qualche Vaso della forma quasi simile a quella che vedemmo nelle medaglie, non però di terra ma di metallo [3]. Scrive a tal proposito il ch. sig. prof. Vermiglioli che tra i molti bronzi in Perugia potè osservare le spoglie lacere di un Vaso, il di cui orifizio conservavasi intiero, e non molto dissomigliante da quei che appunto come indizi de' pubblici giuochi sogliamo vedere nei medaglioni antichi [4]; e ciò adduce in ratifica della sua ben fondata opinione che altri bronzi con essi trovati spettassero ai mentovati pubblici giuochi [5]. Ma di siffatti Vasi chi brama più estesa notizia consulti le opere del Buonarroti [6].

Or dietro le osservate cose vorrebbe supporre il già lodato Arditi che taluno, per esempio Callicle, avesse nel certame della bellezza vinto i suoi emuli, e trova natu-

1 Buonarroti, l. cit., p. 307, sg.

2 Athen., Deipnosoph., lib. II, cap. IX, p. 49, et lib. IV, cap. II, p. 129, Op., lib. II, cap. XXX, p. 186, et lib. IV, cap. IV, p. 8.

3 Caylus, Recueil d' antiquit. Egypt., Etr. et Rom., Tom. I, Pl. 88.

4 Mazzolen., Mus. Pisan., tab XLIII, LXV.

5 Vermigl., Bronzi etr., Dissert. prelimin., § XII, p. XV.

6 Vetri ant. cit.

ral conseguenza che Vasi tali gli pervenissero da' giudici, dagli amici, e forse anche da qualche sua innamorata; e questi Vasi coll'apposta iscrizione facessero in ogni tempo altrui fede, come Callicle gli avesse conseguiti contendendo in bellezza con altri giovanetti suoi pari. Ammette quindi che la iscrizione potesse esser benissimo qual si legge in tanti Vasi di terra cotta finora dissotterrati, Καλλιστης καλος, cioè *Callicle* (è stato fra tutti giudicato) *il bello* [1]: supposizione ingegnosa, ma che per essere in tutto secondata le fanno ostacolo alcune obiezioni che io sono per esporre.

Ha premesso l'Arditi che i Vasi destinati in premio ai vincitori non erano privi d'iscrizioni; ed io ne ho avvalorato con esempi l'asserto: ma quali iscrizioni? Dicemmo ch' erano i nomi dei giuochi, non degli atleti. Una interessante iscrizione a questo riguardo, che si legge in un Vaso già trovato in antico sepolcro di Atene, muove i dotti a decidere sulla questione. Ed io che di tali decisioni son avido a fine di stabilir per esse, non meno che per l'ostensibilità dei monumenti medesimi quale sia stato l'oggetto d'aver gli antichi fatto tanti e tanti Vasi dipinti, mi son proposto di riprodurre quel Vaso pubblicato dal Millingen in qualche tavola dopo il presente, onde si veda qual'argomento se ne può trarre a favore della questione.

Frattanto concediamo per un istante che il Vaso dal Millingen addotto in esempio con altri sieno stati donati in premio nei pubblici giuochi; tuttavia sostengo doversi escludere dai donativi dei giuochi medesimi quei Vasi appunto

1 Arditi, l. cit., p. 69.

nei quali si trova un qualche nome proprio coll'adiettivo κάλος, cui l'erudito Arditi vorrebbe aggiungere *che quel tale sia stato fra tutti giudicato il bello*. Eccone le ragioni.

Per brevità mi ristringo a trattare di quelli che sopra un fondo rosso hanno la iscrizione in color nero, o sopra un fondo nero hanno l'iscrizione o lasciata nel fondo in color rosso, o soprapposta di color bianco datovi a corpo, come nel caso nostro è il presente. Il ch. sig. canonico Iorio napoletano, scrupolosissimo indagatore dei metodi che usarono gli antichi nell'eseguire i Vasi ritrovati coi cadaveri, osserva che in tutte e tre queste maniere di scrivere col pennello era necessario porre al fuoco più volte il Vaso, cioè che terminato il lavoro della creta cocevasi e dopo vi si dipingeva, e quindi anche dopo dipinto ritornava alla fornace una o più volte, secondo il bisogno delle diverse tinte che vi si apponevano [1].

Ciò premesso come ragionevole, si cercherà in qual modo si preparavano i premi ai vincitori. Lo narra il Buonarroti: questi, egli dice, si mettevano fuora in mostra nel mezzo del luogo dove si dovevano celebrare i giuochi; e tal funzione dicevasi porre i premi, come si cava da Omero e da Virgilio [2]. Ciò confermasi con altri autorevoli esempi [3]; aggiungendo che si ponevano su delle mense quadrate, e conservate nel tempio, perchè ricche e ben lavorate [4], le quali si vedono ripetute anche nelle medaglie [5].

1 Iorio, Sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, p. 16 seg.
2 Aeneid., lib. v, v. 109.
3 Pausan., lib. v, cap. xvii, p. 421.
4 Id., l. cit., cap. xx, p. 427.
5 Buonarroti, Osserv. su i medagl. ant., p. 181, 182. Quatre-Maire, Iupiter Olimp.

di che abbiamo esempio in questa da me riportata [1].

Un altro b. ril. corona l'argomento propostomi [2]. Ivi son due lottatori, e presso a loro sta un banditore ed un atleta che adattasi la corona sul capo, già ricevuta dall'Agonoteta, ch' è quanto dire il premio succede immediatamente alla lotta. Il banditore che dà fiato alla tromba solea far silenzio al solenne preconio del vincitore. Di tanto c' istruisce il Visconti [3] coll' autorità di Seneca, da cui sappiamo che annunziavasi pubblicamente in quell' istante il nome del vincitore [4]. Come dunque poteva quel nome preceder l' atto della vittoria, per modo che già fosse scritto nei Vasi preparati sull' accennata mensa per darsi in premio a colui che avesse vinto nella contesa, mentre com' è naturale, non poteva esser noto se non dopo la riportata vittoria pubblicata dal banditore?

Se in sì patente anacronismo caddero vari archeologi de' tempi nostri, dal numero de' quali mi sia permesso il notare che non va esente l' erudito Arditi, non per questo io dovrò astenermi dal pensare altrimenti. Ed a mio favore vaglia per ora l' esporre la perplessità colla quale l'Arditi stesso propone quel suo pensamento. Difatti prende in esame quanto il Mazzocchi espose relativamente alla parola καλος che in Vasi fittili accompagna altri nomi, e quindi pur ne rigetta l' applicazione alla epigrafe del Vaso che abbiamo in esame [5], di che darò miglior conto al lettore in più opportuna occasione. Passa poi a sospet-

1 Ved. ser. VI, tav. T3, num. 4.
2 Ivi, tav. A4.
3 Mus. P. Clem., Vol. V, p. 212.
4 Senec., Epist. LXXVIII, lib. XI, p. 322.
5 Arditi, l. cit., p. 70.

tare che atteso l'uso in Grecia da tante autorità contestato [1] dell'acclamazione χαῖρε καλη [2] coll'aggiunta del nome di colei che salutavasi come amata, così anche la leggenda *o pulcher Orneu* del nostro Vaso possa indicare che una qualche donzella Locrese presa da amore per Orneo, avesse fatto quel Vaso lavorare per mandarlo al suo amante in regalo, e quasi come in pegno dell'amor suo. Quindi aggiunge il sospetto che una riserva connaturale a femminil pudore abbia fatto sì che le donne si guardassero da esprimere nella cosa donata il proprio lor nome, onde l'amorosa intelligenza non si svelasse agli occhi altrui. E che per questo si trovi scritto ne' Vasi solamente καλος, senza alcun proprio nome soggiunto, o al più vi sia Καλλικλης καλος, καλος Νικων, καλος Ηοποας, καλε Ορνε; senza la giunta del secondo caso, che sconsigliatamente dichiarasse da quali donzelle fossero stati scelti in amanti Callicle, Nicone, Eopoa, Orneo.

Se attende il lettore che io dica di tutto ciò il parer mio, rispondo che in sì copiosa raccolta di Vasi antichi dipinti e scritti, come quella ch'io vado adunando in quest'Opera, è giovevole il profittare di vari esempi onde risolvere i dubbi in certezze con pluralità di eguali circostanze. Al proposito nostro potrei opporre per un esempio, che nelle rappresentanze dei trenta Vasi finora esposti non trovammo cosa che incontrastabilmente dichiarar si potesse amatoria, onde formar l'interesse di due innamorati; ma piuttosto vi ravvisammo arcane dottrine di religione, ed in particolar modo relative all'anima di colui, nel se-

1 Aristoph., in Vesp., v. 98. Suid. in voce καλοί et in voce Παννυσίχ, in annotat.

2 Theocrit., Idyll. XVIII, v. 38.

polcro del quale furono posti quei Vasi. Che se la spiegazione ora proposta dall' Arditi fosse stata pienamente sodisfacente, non l' avrebbe cambiata nell' ultimo paragrafo della sua dissertazione, come ora son per narrare.

Al § XXXII con lodevole ingenuità si esprime l' erudito autore in questi termini. « *Del rimanente io non ascondo che con tutta la verosimiglianza, di cui per avventura non mancano e la lezione* ΚΑΛΕ ΟΡΝΕΣ *e la interpetrazione da me sin quì data a queste parole, l' animo mio ha sempre piegato più alla lezione primiera, dico a leggere* ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ *nella breve iscrizione del vaso Locrese, ed a riconoscere nella suonatrice di cetera in esso dipinta il ritratto dell' onesto piacere* » [1]. Giudichi dunque chi legge se io possa dirmi appagato delle altre interpetrazioni, quando lo stesso autore se ne mostra mal persuaso. Egli aggiunge dipoi che in un Vaso tra varie altre iscrizioni legge ΣΙΜΟΣ, nè altrimenti può leggersi, ancorchè l' o vi sia fatto appunto in guisa di un Δ come la lettera che nella iscrizione del presente Vaso occupa il sesto luogo, sicchè se in quel caso debbesi legger σιμος dovrassi egualmente in questo legger καλεδονες.

Qui avendo fine la sua spiegazione aggiunge prima di chiuderla una interrogazione. « *Com' entra*, dirà più d' uno, *l' immagine del piacere in un vaso, che si è ritrovato fra le malinconie di un sepolcro di Locri?* » Al che risponde, esser per la stessa ragione che tanti conviti Bacchici nei sarcofagi e nelle urne sepolcrali generalmente si trovano. E ci fa sapere che immagini tali son messe per

1 Arditi, l. cit., p. 74.

significazione della beatitudine e dei premi dei buoni nella vita futura, intorno a' quali dottamente rammemora che « Museo ed Eumolpo suo figlio danno, come narra Platone, a' giusti per parte degli Dei, premi anche più puerili. Essi avendoli nei loro discorsi condotti all' inferno e fattili sedere a mensa, e apparecchiato loro un convito magnifico [1], gli descrivono in atto di passare tutto il tempo coronati e ubriachi; stimando così la miglior mercede della virtù essere una sempiterna ubriachezza [2] ». Con questo principio, che pur troppo ripetesi dagli artisti nei Vasi dipinti [3], crede l' Arditi che più modestamente nel presente Vaso Locrese fosse dipinto l' onesto piacere [4].

Tuttavolta una tale interpetrazione, che io direi volentieri abbastanza sodisfacente, non fu approvata da alcuni dotti che la presero in esame. Il Visconti dichiarò la sua preferenza a favore della seconda interpetrazione, scrivendo che gli espositori de' Vasi cercan voltare in senso misterioso la voce καλος che in essi è scritta, e ne porta in esempio il ch. Arditi, il quale secondo esso Visconti, ha voluto fare per forza una ΚΑΛΗ ΗΔΟΝΗ, *l'onesta voluttà* d'un ΚΑΛΕ ΟΡΝΕΣ, *pulcher Orneu* [5]. Chi ha lette peraltro le mie spiegazioni delle antecedenti Tavv. XXV e XXVI si persuaderà che in più modi ed incontrastabili si trae dagli antichi filosofi il misterioso senso di quella voce dal Visconti voluto escludere; ancorchè non ci persuada di tale esclusione con ragioni altrettanto robuste.

1 Ved. ser. VI, tav. E.
2 Plat., De Republ., lib. II, Op., Tom. II, p. 363.
3 Ved. ser. I, p. 92, e spieg. della tav. XXXVI di questa serie.
4 Arditi, l. cit. in fine
5 Visconti, Mus P. Clem., Tom. V, B. ril., tav. XIII, p. 86.

Frattanto lo stesso Visconti non disapprovò che in quel composto nome ΚΑΛΗΔΟΝΗΣ [1] vi si potesse trovare un genitivo [2]. Il Zarillo fu quegli che tentò di ravvisarvi una diversa leggenda cioè ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ, nel che fu in qualche modo seguito dal Villoison [3], il quale reclama il soccorso di una variazione dell'E per EI usata dagli antichi, secondo le testimonianze del Taylor [4] e di altri, onde leggere non già καλεδοκες come piacque al Zarillo [5] per καλη δοκης, ma καλη δοκεις. E sebbene il Zarillo ne tragga il senso di spiegazione *pulchra videaris*, *sii stimata bella*, o καλεδοκες imperativamente, *sii tenuta per bella* [6], quasi fosse un saluto a bella donna indirizzato; pure a tutto ciò saggiamente oppone un dotto cattedratico napoletano non doversi poi leggere ciò che non è scritto nel Vaso [7], ond'è che la nuova lezione fu abbandonata dal Millin [8] e da altri, che se ne sono occupati [9].

Discrepanza più manifesta dalla interpetrazione Arditiana dichiarò con opuscolo particolare un letterato d'oltremonti, il quale dopo 22 anni da che l'Opera dell'Arditi fu di

1 Ved. p. 323.

2 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. VI, p. 132, not. (2).

3 Millin, Magasin Encycloped., an. 1815, Tom. I, p. 192.

4 Comment. ad marmor Sandwicense, p. 6, et 9.

5 Lettre du cit. Mathias Zarillo au cit. Millin, Paris, 11 Vendémiaire, an. X, p. 20, ap. Quaranta, p. 13.

6 Seconde lettre du cit. Mathias Zarillo au cit. Millin, Paris, 28 Vendémiaire, an. X, p. 27, ap. Quaranta, l. cit.

7 Quaranta, Animadversiones novissimae in vas. italo-grace. Locris effossum, cap. I, p. 14.

8 Magasin Encycloped., Tom. II, an. VII, 1801, p. 473.

9 Huschk. Comment. inscript. vasc. Locris in Italia repert., p. 9, ap. Quaranta, p. 15.

pubblico dritto, propose finalmente nel 1813 su di quella i suoi propri dubbi [1], e li ridusse a tre cause: 1° perchè gli sembra strana la combinazione della voce ΚΑΛΗΔΟΝΗΣ; 2° perchè l'epiteto καλη, quando il discorso lo referisce ad una femmina, s'intende soltanto delle doti e della bellezza del corpo [2]: 3° perchè Platone stesso prese in tal senso ἡδονην καλην [3]; per cui sembra all'accennato professore che καλη ἡδονη non sia l'onesta, ma la bella voluttà, come Cleanto la soleva esprimere con parole [4], e Mnasalco rappresentar coi colori [5].

A dileguare le qui accennate obiezioni insorse con dotti argomenti l'erudito professore Quaranta [6]; su di che accennerò quanto basti per intenderne il resultato. Due cose primieramente a tal uopo ci fa avvertire: 1° che l'adiettivo καλον fra gli altri significati ha quello ancora di *onesto*: 2° che καλην nella composizione di questo Vaso non già ad una femmina, ma ad un'astratta idea si dee riferire; e di tal natura è quella ἡδονη che suol esser sovente compagna delle virtù [7]. Nè sempre la voce καλον a persona di qualunque sesso diretta indica beltà di corpo [8]: tantochè la spiacente Saffo pure fu detta bella per lo stile dei suoi versi [9]. Afferma pertanto per molti passaggi di anti-

1 Id., l. cit., p. 10.

2 Porson., in Athen. ap. Munk., p. 91, et Hermann. ad Eurip., in Hecuba, v. 1159.

3 Plat. in Phileb., Tom. II, p. 23.

4 Cic., De Finibus, lib. II, cap. XXI, p. 1501.

5 Epigr. XIV, Analect. Brunk, Tom. I, p. 193.

6 Quaranta, l. cit., cap. II, p. 17.

7 Aristot., Ethic., lib. VII, cap. XIII, Op., Tom. II, p. 98.

8 Ved. Berio, Lettera in dilucidazione di un Vaso Etrusco diretta a monsig. Capece-Latro Arcivescovo di Taranto, p. 21.

9 Max. Tyr., Dissert. VIII, p. 86.

chi filosofi che la voce καλη in senso di *onesta* può accomodarsi a molte astratte idee nominate femminilmente, come *azione onesta* [1], *onesta virtù* [2], *onesta reputazione* [3]. A fronte pertanto di qualche passo disputabile in Platone, si concluse da replicati esempi di altri classici, che la voluttà si additava onesta con la voce καλη, talchè dal vasaio fu seguito il frasario del volgo, e non già le dispute che Platone fa promuovere a Socrate [4], le quali si confutano con un passaggio chiarissimo di Aristotele, dove καλην ἡδονην viene usato con dire che alcune voluttà son grandemente appetibili come oneste, non però quelle che riguardano il corpo, e nelle quali si compiace l'intemperante [5]. Per simile esempio si legge che S. Basilio proibisce d'inclinare gli animi ai disonesti piaceri ου καλαις ἡδοναις [6], dal che resulta in sostanza che non solo bello, ma onesto ancora si appella il piacere secondo le osservazioni del precitato apologista [7].

Persiste l'Huschkio nello stesso argomento in opposizione all'Arditi, coll'asserire che il piacere da noi gustato nella poesia e nella musica dicevasi presso i Greci κηλημον ovvero κηλησιν, da cui derivarono quelle cantanti, le quali col nome di ΚΗΛΗΔΟΝΩΝ sono additate da Pindaro nel tempio di Delfo [8], e per dorica pronunzia forse dette καλαδονες per κηλη-

1 Plat., in Sympos., Tom. III, p. 209, Max. Tyr., Dissert. VIII, p. 84.
2 Aristot., Rhethor., l. b. 1, cap. 9, Op., Tom. II, p. 350.
3 Thucyd., De bello Peloponnes., lib. V, § 9, p. 343.
4 Quaranta, l. cit., p. 20.
5 Aristot., Ethic., lib. VII, cap. 13, Op., Tom II, p. 98.
6 D. Basil., Homil. XIII, § V, Op., Tom. II, p. 118.
7 Quaranta, l. cit., in tutto il cap. II.
8 Vid. Pausan., Phocic. siv. lib. X, cap. V, p. 810.

ἀηδὼς, e quindi crede che a queste Celedoni o cantatrici sia referibile quella del Vaso [1]. Oppone a tal congettura il Quaranta, che la voce κελεδόνες accennando più numero di soggetti non possa riferirsi al Vaso dove una citarista sola è dipinta, cui più conveniente sarebbe in quel caso κελεδών. Oppone ancora che la purità del dialetto usato da Pindaro non permette che vi s' interponga sospetto di alterazione in quei nomi. Tantochè se il figulo scrisse κελεδόνες, non si ha da credere che debba leggersi κηληδόνες [2].

Vengon poi ricercati dallo stesso i motivi pe' i quali si volle dall' Huschkio riferire la citarista del Vaso alle già notate Celedoni, delle quali a dir vero non è ben certa la forma che gli antichi loro abbiano data [3]; ma è noto che stavan sospese nel soffitto del tempio [4], dove non è credibile nè decente che femminili figure sospese vi si vedessero, e molto meno in forma di cantatrici, per cui furono da Pausania assomigliate alle Sirene di Omero, [5] alle quali da Filostrato pure si attesta ch' eran simili pel canto e non già per la femminile figura [6], mentre questa si riferì ad una sorta d' uccello spettante agl' incantesimi dai Greci nominato ΙΥΓΓΑΣ [7], dai Latini *motacilla* e da noi *torcicollo* [8], cui sì pel nome, sì ancora per la favola che fugli adattata si attribuisce un canto assai dolce [9]. A render più chiaro il concetto soggiunge il Quaranta che l' Hu-

1 Huschke, l. cit., p. 11 sq., ap. Quaranta, p. 22.
2 Quaranta, l. cit., cap. III, p. 22, sq.
3 Id., p. 34.
4 Pindar ap. Pausan., l. cit.
5 Paus., l. cit., p. 811.
6 Philostrat., In vit. Apollon, lib. VI, cap. XI, p. 247.
7 Id.
8 Ved. p. 185.
9 Suid., in voc. Ἴυγξ.

schkio [1] potè addurre le parole di Eustazio dalle quali apprendiamo che Pindaro chiama Celedoni quei Geni deducendolo dall'allettare col canto [2], dove i grammatici pongono insieme allettare e dimagrare [3], cosicchè vi si viene a conoscere come Filostrato abbia nominate ΙΥΓΓΑΣ, quelle che Pindaro disse ΚΗΛΗΔΟΝΑΣ, mentre queste Celedoni inducevano in estenuazione coloro che le ascoltavano pel soverchio piacere che producevano col canto, come anche le Ingi avevano tal proprietà relativamente agli erotici incantesimi nei quali si usavano [4]. Ma tutto questo si reputa estraneo al soggetto che trattasi, qualora nella epigrafe di questo Vaso leggesi καλεδόνες e non altrimenti. Difatti ove più persiste l'Huschkio [5] a mostrare con erudizione sublime che le Ingi vedevansi appese anche nei soffitti della reggia Persiana [6], più incalza il Quaranta a sostenere che la nostra citarista sedente non può assomigliarsi ad altri oggetti comunque appesi alle soffitte; situazione più conveniente agli uccelli [7].

Non saprei peraltro concedere a questo scrittore che dal non vedersi nel monumento usate le lettere simonidee, argomentar se ne possa esser questo anteriore alla invenzione di esse [8], mentre il volgo non si prevalse immediatamente di quella invenzione [9], ma fu per lo contrario an-

1 Comment., l. cit., p. 12, ap. Quaranta, p. 32.
2 Eustat, ad Odyss. M, p. 1709.
3 Hesych., in voc. κηλεῖ, καταμαραίνου.
4 Quaranta, l. cit., cap. IV, p. 32.
5 Comment., l. cit., p. 14., ap. Quaranta, p. 32.
6 Philostrat., Vit. Apollon., l. I, cap. 25, p. 34.
7 Quaranta, l. cit., cap. IV, p. 34, in fin.
8 Id., l. cit., p. 31.
9 Ved. p. 58, 156, 176, 296.

che per un certo religioso rispetto alle antiche sue maniere sì tenacemente attaccato ch'io non saprei neppur convenire coi ech. Quaranta ed Arditi [1], che ingentilito il modo di suonar quella cetra, per invenzione di Epigono [2], senza il soccorso del plettro, se ne ammettesse immediatamente la nuova foggia in questa sorte di monumenti dell'arte [3], ove più volte ho dovuto mostrare che vi si usarono delle antiche maniere di ogni ragione [4].

Non è da omettersi che il Millin volle dare un senso diverso da quel dei mentovati antiquari alla epigrafe di questo Vaso, leggendovi λαιεδὸν ες per κηληδὼν εις, e spiegando così: *tu formi il mio piacere*, *la mia estasi*, *tu siei l'oblio dei miei mali*, finalmente *tu siei la mia Caledone*, pensando egli che il ragionamento sia diretto dalla donna alla cetra [5]. Una tale spiegazione destituta di sostegni e d'esempi non trovò credito presso ai dotti [6]. Ma di tutto ciò forse troppo.

TAVOLA XXXI.

A favore del mio supposto che nei Vasi fittili sieno registrati nomi di celebri atleti [7], ho la interpetrazione che di questa pittura ha pubblicata quello stesso scrittore, al quale opposi [8] che in essi non furono già dipinti a-

1 Illustrazione cit., p. 11, 12.
2 Athen., Deipnosoph., lib. IV, p. 183, Op., Tom. II, p. 191.
3 Quaranta, l. cit., cap. IV, p. 29.
4 Ved. p. 37. 85.
5 Millin, Magasin Encyclop. 1815, Tom. I, p. 191, seg.
6 Quaranta, l. cit., cap. III. p. 28.
7 Ved. p. 30. 57.
8 Ved. p. 314.

neddoti erotici di private persone. Eccone pertanto la di lui dotta interpetrazione, unitamente alle osservazioni giustissime da esso portate sulla illustrazione, anteriormente alla sua, data in luce dal Fontani. « Un giovane clamidato sedente su di un sasso con asta nella sinistra, che tiene la destra appoggiata ad uno scudo, e dietro ha una colonnetta, è la rappresentanza di questa Tavola [1]. Pel Fontani questi è Paride; e i caratteri di greca forma gli sembrano indicare qualche idea del celebre monte Ida [2]. Palesemente peraltro è scritto ΙΔΑΣ; onde senza alcun dubbio Ida è il nome del giovane sedente. Spiegasi la pittura colle parole di Stazio il quale dopo aver narrato nel sesto della Tebaide, che Arcade ed Ida gareggiarono insieme nella corsa, soggiunge

Ed ecco i premi: un fervido destriero
Ebbe egli in dono, e l' ingannevol Ida
Un grave scudo [3].

Sia pur vero, come vuole il Burmanno, che l'Ida di Stazio sia diverso dall' Argonauta; ma non potrà mai stabilirsi per certo, che il latino poeta inventasse il personaggio. Non può averlo tratto da più vetusto scrittore, come certo di tante altre immagini ha fatto, di che ha il suo poema arricchito? Il presente Vaso, quando ammettere se ne voglia questa spiegazione, o ciò comprova, o condanna la sentenza del Burmanno ». Così il ch. Zannoni [4].

1 Fontani, Vasi ant. posseduti dal cav. Hamilton, Tom. IV, tav. XLIX.
2 Ivi, l. cit., p. 78, seg.
3 Staz., Tebaid. trad. del Pompora, lib. VI, *v.* 915, seg.
4 Illustrazione di due Urne etrusche e di alcuni Vasi Hamiltoniani, § X, p. 112, sg.

Ho luogo di confermare che il giovane sedente sia un qualche eroe della greca palestra, e precisamente di quei che segnalaronsi nella corsa, come appunto fu Ida fratello di Linceo. Trattando altrove ancor io della corsa armata ne distinsi il costume in quell' asta e in quel clipeo [1], come vediamo al giovine che qui stassene assiso. Abbiamo intanto una nuova conferma che in queste pitture de' Vasi fittili sien frequenti i soggetti atletici; e per conseguenza non parrà improbabile che il nome di Carmide sia scritto nel Vaso della Tav. XXIX come un vincitore al pugilato, mentre qui si ravvisa l' altro nome d'Ida che si rese celebre gareggiando con Arcade al corso. Altrove seppe il lettore per qual motivo si dipinse nei Vasi questo genere di soggetti [2], e se debbasi porre in dubbio che vi siano iscrizioni e soggetti lontani dalle dottrine circa le anime dei morti presso ai quali nei sepolcri si trovano [3].

Ciò nonostante sappia egli che il Visconti ci avverte in un modo assai diverso dal mio; dove dice che sebbene alcune iscrizioni sieno relative al soggetto rappresentato nelle pitture, massima che io non controverto, pure altre danno il nome del personaggio, pel quale è eseguito il Vaso, o al quale è stato offerto in dono, essendo questi i più comuni [4]; di che non so peranco trovare sufficienti prove da persuadermene. Ma chi legge potrà secondarlo se vuole, dopo aver misurato il peso delle mie opposizioni che io vado qua e là spargendo in questa serie, a misura

1 Ved. p. 151.
2 Ved. p. 314, seg.
3 Ivi.
4 Visconti, Note sur un vase peint apporté de Sicile., Ved. Memoires de l' Institut Rojal de France, Class. d' Hist. et de litter. ancienne, Tom. III, p. 39, an. 1818.

che se ne presenta opportuno motivo; esibendo frattanto gran parte di quei monumenti che presso il maggior numero dei moderni interpetri di queste stoviglie si danno come prove del sistema da loro fissato, cioè che i Vasi fittili dipinti sieno stati eseguiti per darsi in premio ai vincitori dei giuochi, in dono agli amici, per ornamenti, ed anche per usi domestici [1].

Il monumento presente facendo parte della collezione pubblicata dal sig. Thisbein è ora nel museo Britannico dove passarono i Vasi Hamiltoniani. La grandezza della pittura è uguale a quella che do in questa XXXI Tavola.

TAVOLA XXXII.

Ingegnosissimo fu il dotto Italinski nell' assegnare un qualche nome storico, o eroico, o mitologico a ciascun personaggio di quei moltissimi che si trovano dipinti nei Vasi, allorchè si accinse a pubblicarne la illustrazione [2]. N' è un esempio l' atletica figura della Tav. presente, in proposito della quale il prelodato Italinski scrisse che potevasi riconoscere per Autolico vincitore del pancrazio, quello stesso per cui Zenofone scrisse il Simposio [3], ed a cui Leocare fece la statua che Pausania dice d'aver veduta nel Pritaneo [4]. La corona che la Vittoria gli pone in testa

1 Ved. p. 19.

2 Vedi Vasi ant. posseduti dal cav. Hamilton, Tom. III, in fogl.

3 Plin., Hist. nat., lib. XXXIV, cap. VIII, Tom. II, p. 656.

4 Pausan., In Attica, siv. lib. I, cap XVIII, p. 41.

sembrò d'olivo all'interpetre; come anche i due rami che tiene in ambe le mani, dal che argomentò non senza fondamento che il giovane fosse vincitore nei giuochi Ateniesi, ove chi vinceva era coronato d'olivo.

Spingendo quindi più oltre la sua interpetrazione, ravvisa espresso con ingegnosa maniera l'avversario nell'atto di mostrare il dispetto, guardando bieco la corona che si pone sulla fronte il suo rivale, e si vendica sulla Vittoria collo strapparle dall'ali una penna. I bendoni che si vedono sulle braccia del vincitore erano, secondo l'interpetre, un ornamento consueto, come Pausania ne riporta molti esempi [1], e gli appendevano anche ai cavalli che ottenuto avevano il premio nella corsa [2].

Io non credo che penetrar si possa tant'oltre la intenzione dell'artista che in questo Vaso ha dipinto. Molti furon gli atleti che riportarono, come il presente, il premio della corona, allorchè vinsero nei pubblici giuochi al pari di Autolico; nè veruna particolar circostanza della pittura lo fa ravvisare esclusivamente da altri simili eroi. Può dunque ancora supporsi essere stata intenzione dell'artista di aver voluto con quell'atleta proporre all'iniziato un esempio del premio che attender debbe chi da valoroso combatte, sia quegli Autolico, sia qualunque altro. Difatti altrove noi vediamo espressa l'onesta voluttà [3], vale a dire quel godimento che nella vita futura è riserbato a chi ha praticate in questa terra le virtù dell'ani-

1 Eliac. poster., siv. lib. VI, cap. II, p. 451.

2 Italinsky, l. cit., Tom. I, tav. LVII, p. 76.

3 Ved. la spieg. della tav. XXX.

mo, come quelle del corpo [1]. Le ali che non sempre sono aggiunte alla Vittoria personificata, come vedremo, sono qui forse a significare che il premio si debbe attendere da una potestà superiore, mentre queste ali par che additino cosa più che umana e mondiale [2].

La figura sedente che occupa il terzo luogo in questa pittura potrebbe esser anche tutt' altro che l' avversario vinto nella competenza agonistica. Un giovine simile a questo fu da me giudicato un vincitore della greca palestra, spiegando la Tav. antecedente XXXI. Perchè qui debbo crederlo vinto? In quella, come in questa pittura, stanno assisi entrambi gli eroi su quadrato sedile posto sopra un soglio, che altrove avendo io considerato come una specie di trono [3], lo credo ancora un segno di un grado elevato e distinto dal comune degli uomini, come ebbero non pochi dei vincitori olimpionici per le statue che ad onorarli furono erette [4], per le memorie che di essi furono conservate.

Ripeto pertanto che se l' altro è un atleta vittorioso, debba esser tale anche questo. Egli ha un bastone in mano quasichè indicasse riposo da un viaggio [5], e l'essere assiso non ci allontana da tale idea. La gemma d' Ercole da me altrove citata [6] pienamente vi si conforma, tantochè potrei dire che nel giovane sedente noi troviamo il simbolo del riposo promesso a quell' iniziato che sa condursi valorosamente nell' arduo viaggio della

1 Ved. ser. I, p. 307, e ser. II, p. 349.
2 Ved. ser. I, p. 271.
3 Ved. p. 71.
4 Ved. p. 313, e 343.
5 Ved. la spieg. della tav. XXXVII.
6 Ved. ser. VI, tav. U2, num. 4.

virtù [1]; come nell'altro ch'è in piedi noi ravvisiamo il simbolo degli onori divini che deve attendere allorchè terminata la vita, figurata dal corso atletico, giunga vittorioso e non vinto alla meta cui deve aspirare, cioè ad unirsi con Dio [2]. Difatti l'atto del giovane assiso d'alzar la mano casualmente presso l'ala della Vittoria può esser che additi l'alto suo destino, e in conseguenza indicante tutt'altro che strappare ad essa le penne.

Molto importante peraltro, a parer mio, si mostra l'osservazione di quei veli che vediamo legati alle braccia del coronato atleta, poichè dove li troveremo separatamente da chi ne fa uso, potremo con qualche probabilità dichiararli un segno di merito [3]. Io non trovo menzionate dagli scrittori le tenie in particolar modo legate alle braccia, ma bensì le *mappule* per chi suda e si affanna, onde potersi asterger prontamente con esse [4]. Tal sudario legato al braccio si trova usato per indizio di fatica e di pena per giungere a conseguire un intento [5].

Adduco tutto ciò non solo in conferma di quanto ho detto altrove anche circa le tenie che indicano vittoria [6], ma per confermare ancora che questi monumenti portano espressa nelle pitture loro un'allegoria continuata dell'anima che opera e si affanna per conseguire un premio dopo la morte [7]; come difatti nella pittura di questa Tav. trovo

1 Ved. p. 301, 312.
2 Ved. ser. II, spieg. della tav. XXXIII.
3 Ved. p. 247, 248.
4 Ferrar., De re Vestiar., lib. I, cap XXXVIII, ap Graev, Thesaur. antiquit. Roman., Tom. VI, p. 684.
5 Amalar., De Officio Missae, ap. Cochlaeum, cap. XXI, p 35.
6 Ved p 219.
7 Ved. p 48, 301.

più conveniente il ricercarvi tali dottrine, come difatti ve le ravviso, di quello che indovinare il nome di Autolico o di altro qualunque sia vincitore; poichè sembra evidente che l'artista, piuttosto che rammentare uno storico avvenimento, abbia voluto con quelle figure mostrarci che una prudente condotta in questa vita ci fa meritevoli di premi e di riposo nella futura.

TAVOLA XXXIII.

La questione promossa, e non decisa, relativamente all'uso de' Vasi fittili dipinti, che in questa serie di monumenti etruschi o di etrusco nome ho inseriti, esige che io m'occupi di uno de' più interessanti relativamente al vigente argomento, qual'è quello che presento in queste due Tavv. XXXIII e XXXIV, e del quale ho dovuto far menzione poche pagine indietro [1]. Ho imitata la misura e il colore per non toglier nulla all'osservazione dei dotti.

Son pochi giorni che il ch. sig. Millingen ce lo ha fatto noto in un'opera non ancora compita [2], alla quale dà principio con esso, nelle tre prime tavole distribuito. La parte anteriore del Vaso rappresenta Minerva, divinità tutelare d'Atene. Questa pittura la rappresenta nel carattere guerriero come descritta da Omero [3] e da Esiodo [4]. Sopra la tunica è l'egida della forma primitiva, non es-

1 Ved. p. 329.

2 Millingen, Ancient unedited Monum. principally of grecian art.

3 Iliad., lib. E, v. 333, et 343.

4 Theogon., v. 925, e 926, Op., Tom. 1, p. 131.

sendo altro che una pelle di capra con coregge: porta l'elmo cristato [1], i capelli prolissi [2], l'asta vibrata [3] e lo scudo che mostra un delfino: attributo della Dea come figlia di Nettuno del lago Tritonio [4]: antica maniera di rappresentarla, come si può supporre che si vedesse nel Partenone dai Persiani incendiato, e come trovasi nelle monete di Tessaglia e di Argo, qual Minerva Ictonia la più antica in Grecia, nell'azione di riportar vittoria sopra di Encelado [5].

Crede pertanto l'interpetre di questa pittura che la Minerva onorata in Atene fosse una divinità di origine Libica, e probabilmente introdotta in Grecia dalla colonia che i Fenici stabiliti in Libia mandarono in Beozia [6]; e poichè i Libi facevano Minerva figlia di Nettuno [7], così vedesi il delfino sullo scudo che impugna [8]. L'egida ch'era in antico una semplice pelle di capra tinta di rosso, e portata sulle spalle come un mantello da legarsi con nastri [9], somministrò secondo il Millingen alla viva immaginazione degli artisti greci l'idea di convertire quei nastri in serpenti [10]. Vuol poi che l'egida spettante a questa pittura ci mostri l'antico abito delle donne Libiche, affermando Erodoto che da quell'abito trassero gli artisti la maniera di rappresentare le statue di Minerva [11]. Io pe-

1 Homer., Iliad., lib. III, v. 337.
2 Winkelmann, monum. ined., p. 19.
3 Παλλὰς *vibrare*, Pallade vibrante l'asta.
4 Millingen, l. cit., p. 2.
5 Hesiod., Scut. Hercul., v. 197, 200, Op., Tom. I, p. 167.
6 Herodot., lib. IV, cap. 180, p. 279.
7 Pausan., Attica, sive lib. I, cap. XIV, p. 36.
8 Ved. ser. III, p. 25.
9 Homer., Iliad., lib. V, v. 738.
10 Millingen, l. cit., p. 3.
11 Herodot., l. cit.

raltro considero che i serpi, già introdotti nell'egida di questa pittura, tolgono al Vaso quell'antichità sì remota che attribuir gli si potrebbe se non vi fossero per anco rappresentati. Nè so quanto possa esser verosimile il racconto di Erodoto, mentre vedemmo che i simboli annessi alle divinità provenivano piuttosto da mitologiche opinioni che da semplice fantasia degli artisti [1], ai quali spettava soltanto il trovar simboli espressivi delle idee mitologiche, e non già inventarne a capriccio, e senza verun positivo significato applicarli agli oggetti di religione. Difatti si legge in una nota dello stesso interpetre che la testa di Medusa da Omero attribuita all'egida di Minerva è soltanto una rappresentanza della forza d'ispirar terrore [2]; e d'altronde sappiamo che a quella testa furono, per esprimere tal'effetto, aggiunti i serpenti [3], e quindi posta in seguito sull'egida di Minerva; tantochè si potrebbe supporre che sia la Gorgone, siano i serpi che si aggiunsero all'egida, sempre son da tenersi per simboli di terrore che ispirar debbe una Dea guerriera. Ma non dobbiamo lusingarci di poter sempre penetrare il giusto senso espressivo de' segni che mostrano le immagini antiche, mentre la variazione dei nostri costumi da quei degli antichi ci tiene anco lontani dal somigliarli nelle idee che ci formiamo delle cose che si presentano ai nostri sensi.

Io qui rifletterò soltanto che i teologi astronomi dell'antichità, dichiarando che la Vergine Neith adorata a Sais [4]

1 Ved. ser. 1, p. 243.
2 Millingen, l. cit., p. 3, not. (16).
3 Ved. ser. 1, p. 325, 327.
4 Iablonski, Panth. Aegypt., Pars 1, lib. 1, cap. III, p. 75.

riguardata come la madre del sole fu nel tempo stesso confusa con la casta Minerva [1], aggiungono che quest' ultima ebbe in cielo due posizioni, l'una delle quali presso l'Ariete equinoziale, l'altra presso la costellazione della Vergine [2].

Chi può ignorare che appunto sopra l'Ariete celeste si trova situata la testa di Medusa con i serpenti [3]? Ho pur trattato ancor io di un Serpente sidereo che trovasi presso la costellazione della Vergine [4]. Ho avvertita altresì la relazione tra la testa della Vergine e quella di Medusa che tiene avvinta Perseo sulla costellazione stessa dell'Ariete [5]. Ho notato anche una rappresentanza di Capra unita all'Auriga celeste, primaria costellazione dell'equinozio di primavera [6]. Dietro tali avvertenze chi potrà reputare erronea una qualche approssimazione che far si volesse tra la Minerva e i di lei attributi del manto di capra, dei serpi e della Gorgone di cui si tratta in questa pittura, e le or mentovate costellazioni? Ma si prosegua l'estratto della erudita interpetrazione che il ch. Millingen ci ha trasmessa di questa pittura.

Avanti alla figura di Minerva si vede la iscrizione seguente:

ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΟΝ ΑΘΑΟΝ ΕΜΙ

in lettere d'antica forma e scritte in senso contrario, cioè da dritta a sinistra, secondo il costume antico del Pelo-

1 Plutarc., De Isid., Op., Tom. II, p. 354, Procl., in Tim., p. 30.
2 Procl., l. cit., p. 43, Plut., l. cit.
3 Ved. ser. VI, tav. T, num. 4, e ser. II, p. 170.
4 Ved. p. 189, e ser. VI, tav. V, num. 10.
5 Ved. ser. I, p. 328, e ser. VI, tav. T, num. 4.
6 Ved. p. 168.

ponneso, che il ch. interpetre riduce alla seguente più moderna lezione τῶν Ἀθηνέων ἄθλον εἰμὶ, letta variamente da più scrittori che ne fecero onorata menzione [1], e variamente spiegata. Suppongono alcuni che Ἀθηνέων sia il genitivo ionico d'Ἀθῆναι, nome della città d'Atene, ed hanno tradotta la frase « *Io sono il premio dato da Atene* »: altri poi, ai quali accorda l'interpetre la sua preferenza, pensarono che questa sia la più antica forma attica di Ἀθηναίων, e quindi tradussero « *Io sono il premio dell' Atenea* ». Osserva quindi lo scrittore che siccome in altri monumenti di antica data l'Ε e l'Ο sono usati in vece dell'Η e dell'Ω, ed ΕΜΙ è scritto in vece dell'εἰμὶ, così la sostituzione dell'Ε al dittongo αι merita qualche riflessione particolare [2].

Le Atenee mentovate in questa iscrizione son tenute indubitatamente dallo scrittore per le feste celebrate in onore di Pallade sotto il nome di Panatenee, dette più anticamente Atenee [3], istituite da Erittonio [4] e ristabilite splendidamente da Teseo [5], come credevano gli Ateniesi; ma la dubbia storia di questo eroe pone in dubbio anche le di lui gesta particolari[6].

Vero è che i giuochi furono di due specie, i più grandi celebrati ogni cinque anni, ed i più piccoli annualmente [7]. Più antichi i minori furon detti *Athenea*; i maggiori peraltro detti *Panathenea* dettero in seguito il nome loro an-

1 Millingen, Peint. de Vas. Gr., introd., p. IX, not. (1).

2 Millingen, Ancient unedit Monum., p. 4.

3 Apollodor., lib. III, cap. XIV, et XVI, p. 330, Pausan., lib. VIII, cap II, p. 600.

4 Hygin., Fab CLXVI, p. 281, 282.

5 Pausan., l. cit.

6 Millingen, l. cit., p. 5.

che ai piccoli [1]. Ferecide determina l'epoca della istituzione dei grandi sotto l'arcontato di Ippoclide [2], e lo conferma Eusebio [3] narrando lo stesso evento nell'olimpiade LIII. Ciò combina con l'epoca d'Ippoclide e con quella di Pisistrato [4], quando la sua grande influenza sul governo prevenne una tirannide aperta [5].

Argomenta da ciò l'interpetre che il Vaso da esso dottamente illustrato esser debba di qualche anno anteriore all'olimpiade LIII, ossia 562 anni avanti l'era cristiana. Corrispondono infatti al supposto lo stile rozzo del disegno, l'arcaismo della iscrizione, l'indicazione di vari costumi [6]. Altresì dalla iscrizione argomenta che il Vaso fosse un premio dato alle minori Atenee o alle più antiche Panatenee. Ed in vero alcune testimonianze antiche provano che un Vaso pieno d'olio era il premio ἄεθλον nelle varie contese delle feste, come l'interpetre dottamente trae da Suida, da Arpocrazione, da Plutarco, da Pindaro [7], da Callimaco e da altri. Vuole anche dedurlo dalle monete d'Atene e di Camerino dove si vedono dei Vasi, e in fine dalle pitture di altri Vasi antichi di terra cotta [8].

Ma la prova che maggiormente potrebbe dichiarare a di lui favore l'asserto, è un passaggio di Pindaro, nel quale il poeta felicita Tieo argivo per avere ottenuto due volte

1 Meurs., Panathen., cap. VI, Op., Tom. II, p. 557.
2 Marcell., In vit. Thucydid., p. 1.
3 Canon. Chron., Olimp. LIII, p. 126.
4 Corsini, Fast. Attic., Tom. I, Dissert. II, p. 92.
5 Athen. Deipnosoph., lib. I, cap. XIV, p. 17, Op., Tom. I, p. 62, sq.
6 Millingen, l. cit., p. 6.
7 Schol. in Pindar. Nem., Od. X v. 64.
8 Fontani, Vasi ant. dipinti, Tom. IV, tav. XLVI.

dalle Panatenee l'olio sacro contenuto nei Vasi di terra cotta, circondati da pitture di vari colori [1]. Chiude quindi la spiegazione col dimostrare che le opere dell' arte son valevole sussidio a maggiore intelligenza dei classici [2].

Vi è però un' avvertenza che manifesta egli stesso: l'Heyne, quel gran filologo del nostro tempo, nella traduzione del citato passaggio di Pindaro suppone che i Vasi di terra contenenti l' olio fossero posti in cassette di bronzo ornate di bb. rill.; ma dichiara il Millingen che questo passaggio non fu inteso dagli scoliasti nè dai moderni editori di Pindaro, finchè Winkelmann non ne dette la vera interpetrazione [3].

Qui fa d' uopo fermarsi ad esaminar seriamente l' intiera proposizione del nostro interpetre, poichè da essa può derivar la notizia dell'uso di questi Vasi fittili che formano il soggetto di quanto scrivo. Ecco pertanto le precise parole di Pindaro trascritte similmente dal ch. sig. Millingen:

. . . . γαίᾳ δέ καυ-
θεῖσα πυρὶ καρπὸς ἐλαίας
Ἔμολεν Ἥρας τὸν ἐυά-
νορα λαὸν, ἐν ἀγγέων
Ἔρκεσιν παμποικίλοις [4].

Ecco la traduzione letterale dell' Heyne: . . . . . «*in terraque igni cocta* (*hydria figlina*) *fructus oleae* (*oleum sacrum pro praemio datum*) *reportatus est ad Iunonis for-*

1 Pindar., Nem., Od. x, *v.* 61, 68.
2 Millingen, l. cit., p. 7.
3 Winkelmann, Hist. de l' art chez les anciens, liv. III, cap. III, § 33, p. 298.
4 Pindar., l. cit.

tem populum (*Argos*) *in vasorum receptaculis* (*theca aenea*) *variegatis* [1] ».

Ecco pure un' altra letteral traduzione ch' io traggo dalla edizione medesima citata dal Winkelmann:

> *.. Terrae vero adustae igni infusus fructus olcae*
> *Venit ad Iunonis fortem populum, in vasorum*
> *Septis admodum variegatis* [2].

Qualche libero poeta ha peraltro tradotto nel modo seguente:

> *Il frutto dell' oliva riserbato*
> *Entro Vasi di terra, a' quali intorno*
> *Era esterno riparo molto adorno* [3].

Son dunque tutti concordi nell' intender ben altro che pittura di figure nei Vasi di terra pieni d'olio descritti da Pindaro. Ma poniamo per un istante (ciò che non è presumibile) che tutti abbiano errato, moderni ed antichi interpetri del citato poeta. Or se Winkelmann ce ne ha data, come dice il Millingen, la vera interpetrazione, perchè una sì importante notizia debb' essere da lui solo apprezzata? Perchè gli editori di Pindaro posteriori alla bella scoperta non ne hanno fatto alcun caso? Ho qui sott' occhio la magnifica edizione del Boeckhio, non ancora compita e perciò modernissima, e frattanto non trovo in essa nessuna particolare avvertenza ai versi citati su i quali cade l' osservazione del Winkelmann [4]. Esaminiamo pertanto le parole di questo dotto scrittore della storia dell' arte

1 Id., Carm. x, Tom. II, p. 124, sq.
2 Id., Nem. x, v. 64, p. 414.
3 Id., Nem., Od. x, epod. II, p. 300, Trad. di vari autori.
4 Ibid., cum. interpetrat. Boeckhii, Op., Tom. I, p. 171, v. 35-36.

presso gli antichi. « In quanto ad altri usi di questi Vasi (egli dice, ma per mio avviso avrebbe dovuto dire dei Vasi) noi sappiamo che se ne servivano nei giuochi pubblici della Grecia, ove fino da' più antichi tempi un semplice Vaso di terra era il prezzo della vittoria » [1]. A farci sicuri di quanto asserisce riporta la testimonianza di Omero e di Ateneo. Questi da me riscontrati attestano il fatto, ma non pienamente le circostanze come il Winkelmann le dichiara. Omero da esso citato canta che Achille

Νηῶν δ' ἔκφερ' ἄεθλα, λέβητά τε, τρίποδάς τε [2],

trasse dalle navi i premi, e lebeti e tripodi, de' quali ho trattato altrove come premi dei giuochi [3], ma non fa parola dei rammentati Vasi di terra cotta. Ateneo ratifica in certo modo ciò che dice Omero e non Winkelmann che a suo proprio favore l' ha citato. Racconta lo scrittor greco che Ione nella tragedia d' Agamennone nomina Diatiloto un Vaso digitato degno da riportarsi alla vittoria del corso, come un distinto premio che similmente avea meritato Castore per la velocità de' suoi piedi [4]. Qui pure come ognun vede manca la dichiarata circostanza che fosse un Vaso di terra cotta e dipinto a figure.

Prosegue il Winkelmann che il fatto viene attestato da un Vaso rappresentato nelle medaglie della città di Tralle, ed in molte pietre incise [5]; e che un tal uso fu mantenuto in seguito in Atene, ove il prezzo dei vincitori ai

1 Winkelmann, l. cit.
2 Homer., Iliad., lib. XXIII, v. 259.
3 Ved. p. 327.
4 Athen., Deipnosoph., lib. XI, cap. V, § XXXIV, p. 468, Op., Tom. IV, p. 232.
5 Mionnet, Descript. de Médailles antiq., Ouvr., Tom. IV., p. 181, num. 1050.

giuochi panatenei era un simil Vaso pieno d' olio, che traevasi dagli olivi a Pallade consacrati [1]. Non sia più questione col Winkelmann che i vincitori dei giuochi pubblici della Grecia avessero Vasi per premio; e ne siano pure valide prove i bronzi e le pietre da lui citati, onde resti solo a provare che Vasi tali fossero di semplice terra cotta, ciò che non è stato peranche posto in piena luce dalle di lui arrecate autorità: mentre per le medaglie e per le pietre incise conosciamo la più consueta forma, non però la materia di quei Vasi. Che l' olio dato egualmente in premio ai vincitori fosse chiuso in un Vaso di terra non è difficile a credersi, ma in quel caso è il contenuto e non il continente che forma il prezzo del dono, giacchè un qualche recipiente dovea racchiudere quel liquido. Da ciò rileva che questi doni avevano qualche prezzo o nel metallo di cui sembra che fossero i Vasi, o nell' olio ch' essi contenevano. Difatti nell' esempio medesimo d' Omero addotto dal Winkelmann leggesi che oltre ai lebeti ed ai tripodi si donarono cavalle, buoi, ed anche femmine elegantemente vestite ed abili ai femminili travagli, e inclusive del puro ferro [2]: cose tutte che mostrano un valore intrinseco da non paragonarsi ad un Vaso di semplice terra cotta.

Un' altra prova non lieve sul valore dei lebeti è un passo di Omero, dove nella distribuzione dei premi dassi ad un terzo vincitore un risplendente lebete, forse così detto perchè era di metallo, e ad un quarto si danno due talenti d' oro [3]. Se dunque il lebete era di semplice terra

1 Winkelmann, l. cit.

2 Homer., l. cit., v. 259, sq.

3 Id., l. cit., v. 614-615.

cotta, come poteva stare in confronto con due talenti d' oro? Così Dameta presso Virgilio in un conflitto musicale non osa porre a paragone una vitella con un suo bicchiere perchè di semplice faggio, sebben lavorato dall' abile Alcimedonte a varie storie ed ornati [1]. Per simile ragione Achille nei giuochi funebri del suo diletto amico offre ai lottatori del cesto una mula al vincitore, ed una rotonda coppa al soccombente alla pugna [2].

Il già lodato Winkelmann chiude l' argomento col dire che questi Vasi erano ornati di pitture come l' insegna Pindaro, ἐν ἀγγέων ἔρκεσιν παμποικίλοις [3], sopra di che ho già detto quanto occorre superiormente [4], e fortifica l' asserto colle parole dello scoliaste: ἐξωγρήφηντο γὰρ αἱ ὑδρίαι che ricorrono a far chiaro quel verso del poeta [5]. Ma qui pure non so ravvisare manifestamente dichiarato che i Vasi nei quali ponevasi l' olio fossero di terra cotta e dipinti, come quei che si trovano chiusi nei sepolcri, oppure ornati altrimenti, giacchè oscuramente rammentasi la pittura. Feci vedere anche altrove sul metallo, che gli ornati dei Vasi eran diversi a seconda degli usi ai quali solevano essere destinati [6]; tantochè non ostante gli addotti passi di Pindaro e del di lui scoliaste, posso tuttavia tener fermo che i Vasi usati per i premi dei pubblici giuochi potettero esser diversi per la materia e per l' opera da quei che servirono per seppellirsi coi morti. Più congetture lo manifestano,

1 Virgil., Bucol., Ecl. III, *v.* 48.
2 Homer., l. cit., lib. XXIII, *v.* 662, 663.
3 Pindar., l. cit., *v.* 64.
4 Ved. p. 353.
5 Winkelmann, l. cit.
6 Ved. p. 35.

alcune delle quali potremo trarre dal Vaso stesso che forma il soggetto di questa XXXIII Tavola.

Noi sentiremo che non già solo, ma contenente altri sei piccoli Vasi fu dissotterrato in Tebe, e quelli eran piccoli e semplici. Diremmo per questo che gli eroi medesimi avean-li riportati in premio di loro vittorie, come altri dissero [1]? Se ciò non par verisimile, si debbe ammettere che tutti insieme fossero sotterrati per qualche fine lontano dal serbar la memoria di atletiche vittorie; ed io ne ho mostrata la probabilità [2]. Estendendo quindi le nostre considerazioni al di fuori del caso particolare di questo Vaso trovato con altri sei in esso contenuti, noi siamo costretti a riflettere che migliaia e migliaia di tali Vasi tuttodì ritrovati in qualunque parte del mondo antico, non possono essere stati premi di vincitori [3], mentre talora, come altrove ho detto, se ne trovarono inclusive più di sessanta in un solo sepolcro [4]. Ma nessuno, com' io spero, avrà per inverosimile il mio già enunziato supposto che tutti sieno stati fatti e posti nei sepolcri per oggetto di religione, e soltanto come simboli ad essa spettanti [5].

Or mi giova l' unire a questo mio ragionamento una lettera di un culto viaggiatore, nella quale si dà conto dei ritrovamenti di Vasi negli scavi d' Atene. « *Trovansi vari oggetti nei sepolcri, e soprattutto dei Vasi. I più frequenti rappresentano quasi tutti cose che hanno rapporto coi funerali. Ivi suol essere un cippo contornato di nastri, con*

1 Ved. p. 48.
2 Ved. p. 48, 51.
3 Ved. p. 48, 332, seg.
4 Ved. ser. IV, p. 91, seg.
5 Ved. p. 332, seg.

figure che fanno delle libazioni e che depositano delle trecce di capelli. Sopra altri vasi non si vedono che rami di ellera coi loro frutti, e sono i più frequenti. Sopra alcuni una donna suona un doppio flauto presso l' altare funebre, sopra altri un vincitore in un carro attaccato a tre cavalli, e accompagnato dal suo suonatore di lira si presenta davanti all' agonoteta. Sopra altri due carri attaccati a tre cavalli si contrastano il premio della corsa, ed uno di essi passa la meta. Vi si vedono anche maschere, ciarlatani o fauni, ed al di sopra un gallo avvolto con nastri posato tra le foglie d' ellera. Si trovano in varie tombe dei vasi non traforati, cioè semplici simulacri in pietra tenera » [1]. Come dunque potremo ammettere che si dessero in premio ai vincitori dei Vasi di pietra neppure vuoti al di dentro, e di quei di terra cotta che nelle pitture loro avevano dei riti funebri? Se dunque alcuni di essi hanno dipinte le corse olimpiche, possono convenire niente di meno allegoricamente alle anime dei morti [2]; ma non converrebbero egualmente ai giuochi pubblici quei Vasi che hanno dipinte in essi le funebri cerimonie. Si getti anche uno sguardo nei Vasetti estremamente miseri che si trovarono sepolti nelle tombe di Tarquinia [3], ove in ogni restante notamino gran profusione di magnificenze [4], tantochè quelle ricche famiglie avrebbero sdegnato premi sì miseri e abietti come quei Vasetti di pura terra cotta ornati con

1 Fauvelle, Corrispondente dell' Istituto e Viceconsole d' Atene, Lettera del 1807 da Atene. Ved. Millin, Magasin Encycloped., an. 1808, Tom. III, p. 144, sq.

2 Ved. p. 153.

3 Ved. ser. VI, tav. 03.

4 Ved. ser. IV, p. 112.

poca tinta di bianco, e in gran parte senza ornamento veruno e dell'altezza dai 5 a 10 pollici [1].

A favore peraltro dell'esposto dal ch. sig. Millingen vale moltissimo la iscrizione che vedesi presso Minerva, la quale sembra che apertamente dichiari di mostrare il premio del vincitore ai giuochi panatenaici, come in più modi osserva dottamente lo stesso scrittore prelodato. Nè io saprei oppormivi, quando però non si voglia far conto della seguente osservazione. Avverte il rammentato interpetre che nelle opere d'arte dedicate nei Tempj si trovano iscrizioni intitolate in persona prima, supponendo che l'oggetto parli colla persona che legge [2], e ne porta chiarissimi e sicuri esempi [3]. Ma da' medesimi giustamente apprendiamo che parla l'oggetto personificato, e non già il marmo, nè il bronzo. Così mostrai altrove che la immagine di Nemesi parlava nelle iscrizioni [4]; ed in altre iscrizioni dei Vasi feci pur vedere che il sentimento era diretto egualmente a chi legge, come ΚΑΛΟΣ ΕΙ [5], o dalla immagine dipinta nel Vaso a chi legge egualmente come ΕΙΧΟΝ ΚΑΛΕΣΘΟΝΕΣ [6]. Si potrebbe ora qui per le ragioni medesime dirigere a chi legge non già il Vaso, ma Pallade, cioè la divina Sapienza personificata che partecipa la propria virtù a chi cimentasi nei contrasti panatenei. Omero ne offre un manifesto esempio dove appunto tratta di contrasti agonistici. « Titide, die' egli, allora fattosi un po' d'accanto sostenne i ca-

1 Caylus, Recueil d'antiq. Egypt., Etr., Grec., Rom. et Gaul., Tom. IV, Pl. XXXVIII, p. 115, 117.
2 Millingen, l. cit., p. 4, not. (17)
3 Chishull, Ant. Asiat., p. 4.
4 Ved. ser. II, p 315.
5 Ved. p. 283.
6 Ved. p. 321.

valli d' una solida unghia, balzando molto innanzi degli altri, poichè Minerva infuse vigoria ne' cavalli, e a lui diede il vanto [1] ». Talchè *il prezzo delle panatenee* sarebbe in tal caso il vanto di virtù, ch'è *dovuto a Pallade:* ella sola finalmente n'è il premio. Ripete altrove lo stesso poeta che *Minerva fe dono di velocità ai cavalli di Titide ed a lui diede il vanto nell'agone* [2]. Quindi è ancora che secondo le osservazioni dottissime dell'Heyne la virtù di Ercole e di Teseo fu attribuita a Minerva [3].

Noi vedemmo già che Pallade fu sempre onorata come la divina mente e la virtù personificata [4], sicchè non è difficile che intender si debba in senso morale, come esercitandosi nelle virtù si acquisti nell'altra vita uno stato pari a quello de' numi.

TAVOLA XXXIV.

L'anterior parte del presente Vaso di questa XXXIV Tavola è già stata esibita nell'antecedente. Qui si dà la forma del Vaso, il colorito, gli ornamenti della gola, e 'l soggetto della pittura, ch' è nella parte opposta alla già indicata. Racconta il ch. sig. Millingen, illustratore di questo monumento [5], essere stato trovato nel 1813. dal sig. Burgon nelle vicinanze di Tebe, sotterrato alla profondità

1 Homer., Iliad., lib XXIII, *v.* 398, sq., Trad. letterale del Cesarotti, Tom VII, p. 220.
2 Ivi, *v.* 405, sq, Trad. cit., p. 221.
3 Heyn. ad Homer. carmina, Iliad. lib. XXIII, excurs. III, Op., Tom. VIII, p. 566.
4 Ved. p. 212, 238,
5 Ved. p. 358.

di circa tre piedi, senza apparenza di tomba vicina. Furon trovati entro di esso altri sei più piccoli Vasi di terra, di varie forme [1], e alcuni resti d'ossa bruciate; dal che deduce l'interpetre che servito fosse in antichissimi tempi a qualche funebre oggetto [2], e ne era coperta la bocca da un sasso quadrato [3]. Un metodo quasi simile di tumulare le ceneri umane si ravvisa in Etruria, stando alla narrazione del modo come fu trovato il disco del museo Cospi [4], ove Minerva è pure espressa in atto di vibrar l'asta dal momento che nasce, da taluno, a mio credere, convenientemente spiegata per la divina virtù pronta sempre a difendere la sua onnipotenza [5]. Il Vaso dove quel disco serviva di coperchio come a questo serviva di coperchio un sasso, conteneva ceneri come il presente, ed un recipiente particolare in forma di anello [6].

Maggior somiglianza di rito funebre si trova in altro famoso Vaso stato sepolto nelle vicinanze dell'antica Alba-Longa, e dal ch. sig. Alessandro Visconti eruditamente illustrato, il quale consiste in un orciuolo contenente non poca cenere, sulla quale son posati alcuni vasetti [7], ed in mezzo è posta una rotonda cineraria cassetta che racchiuse, per quanto crede l'illustratore, le sole ceneri del cadavere, mentre le altre esteriori probabilmente appar-

1 Ved. p. 358.
2 Millingen, anc. unedited Monum. principally of grecian art, p. 1.
3 Ivi.
4 Ved. ser II, tav. X.
5 Lenoir, Explicat. des Hyeroglyph. des Egypt. et des Grecs, Tom. III, p. 18.
6 Ved ser. II, p. 202.
7 Visconti, Lettera sopra alcuni vasi sepolcrali rinvenuti nell'e vicinanze dell' antica Alba-Longa, p. 21.

tennero al rogo [1]. E poichè per molti argomenti prova il prelodato Visconti la remota antichità di questo sepolcrale monumento [2], così potremo congetturare che anticamente sì nella Grecia propria, sì ancora nelle colonie che dalla Grecia spargevansi nelle contrade limitrofe, e nell' Italia si tenesse uno stesso costume, cioè di chiudere in Vasi altri recipienti colle ceneri dei cadaveri. Io riporto il disegno dei monumenti dal Visconti già fatti noti [3], perchè si conoscano per mezzo loro vari usi che dei Vasi fecero gli antichi [4], e come i più vetusti si rassomigliano tra loro. Frattanto si scuopre viemaggiormente che il seppellir Vasi era costume che non avea bisogno di provenire dalla premura di conservare anche dopo morte la memoria dei premi riportati nei giuochi pubblici [5], altrimenti non sarebbonsi posti altri piccoli Vasi nei Vasi medesimi. E che ciò derivasse da semplice religiosa opinione ben lo dimostra, oltre quanto altrove ho accennato [6], anche un passo di Plinio dal quale intendiamo, che molti bramavano d' aver buon numero di Vasi nel loro sepolcro [7]. Che se da più notorio motivo che da religiosa opinione derivato fosse quell'uso, Plinio l'avrebbe manifestato.

Contiene questo Vaso nell' opposta parte un giovane vestito di tunica lunga e rossa, e seduto sul carro tirato da due cavalli, come il contorno a piè del vaso qui espresso lo mostra. Il carro è di una leggerissima costru-

1 Ivi, p. 30.
2 Ivi, p. 6.
3 Ivi, tav. I, II, III, IV.
4 Ved. ser. VI, tav. C4, D4.
5 Ved. p. 342.
6 Ved. ser. II, p. 338.
7 Plin, Hist. Mundi, per Iacob. Dalechamp., lib. XXXV, cap. XII, p. 363. Ed. Lugduni 1587.

zione a sentimento del nostro interpetre, che trovalo come quelli usati realmente nelle corse olimpiche. Le ruote sono di singolar forma, senza mozzo e senza raggi, in vece de' quali sono tre sbarre, una più forte dell' altra posta diametralmente, e formata per ammettere l' estremità dell' asse, e traversata ad angoli retti dalle due altre. Osserva quivi l' interpetre che una simile ruota si vede sulle monete dell' antica Beozia [1].

I cavalli non hanno freno nè finimenti, ma sono attaccati al carro come lo sono i bovi mediante il giogo. E poichè l' interpetre non vede dichiarate le redini, così crede quelle testiere o briglie esservi adattate con intenzione di tenerli vicini l' uno all' altro [2]. Io poi non so quanto potremo affidarci all' argomento di notare gli usi degli antichi da siffatte pitture che mancano spessissimo nelle figure dei più indispensabili accessorii. Alle Tavv. XV e XL di questa serie si vedono molte figure in atto di stare assise e mancanti d' ogni qualità di sedile nel tempo stesso; e vorremo dedurne un uso particolare d' antiche etadi?

Prosegue l' interpetre ad osservare che il pettorale sostiene ai cavalli quella specie di giogo che è una sbarra traversale attaccata al timone. Ravvisa il conduttore diversamente seduto dal consueto di chi ordinariamente corre sul cocchio [3]. In vece di redini tiene una lunga pertica curvata nell' estremità in foggia di adunco bastone, quale egli dice usarsi ora per condurre i bovi e in Italia e in

1 Mionnet, Descript. de Medailles grav. Pl. XL, num. 4.

2 Millingen, l. cit., p. 8, sq.

3 Ved. tav. XV.

Oriente. All'estremità adunca son due oggetti forse di metallo, i quali producendo rumore eran atti ad animare i cavalli nel modo stesso dei campanelli. Nell' altra mano l'auriga tiene il pungolo, ed una macchia rossa nel fianco de' cavalli è dall' interpetre creduta l'effetto del pungolo.

Questo modo speciale di condurre i cavalli è da lui ravvisato provenire dai Libi e da altre nazioni affricane [1], mentre anche nei posteriori tempi, i cavalieri della Numidia non solevano usar le briglie, ma dirigevano con voce e con verga i loro cavalli [2].

Aggiunge qui molta erudizione circa l'invenzione dell' uso de' carri che avevan luogo nelle corse panatenaiche, per le quali, come ho detto, crede egli che il Vaso sia stato eseguito, e su tale appoggio tiene per congettura probabile che l'Auriga ivi espresso possa rappresentare Erittonio a cui come a Pallade fu attribuita l'invenzione del carro [3].

Alle altrui nuove conferme sull' uso dei Vasi fittili nelle feste dei Greci, nuovi dubbi mi si presentano per alienarmi da tal persuasione. Se Minerva è quivi sì bene adattata nel Vaso che si è fatto per darsi in premio ad un vincitore nelle panatenaiche, se l'Auriga rappresenta quell' Erittonio che insieme con la madre si divise l' onore d' avere inventate quelle carrette che nei pubblici giuochi gareggiavano al corso, come mai tanti poeti, e Pindaro specialmente che tanto sudò per trovare episodi allo sterile

1 Herodot., Hist., lib. IV, cap. CLXXXIX, p. 364.

2 Millingen, l. cit., p. 8.

3 Virg., Georg., lib. III, v. 113.

tema di lodare ogni vincitore, non trassero essi argomento dal rammentare e descrivere le interessanti pitture che occupano i Vasi fittili, che ad ogni costo si voglion dichiarare premi atletici, e dei quali io ragiono? Se il ch. nostro interpetre trovò materia da occupare più pagine nelle varie da lui scritte eruditissime opere, onde mostrarci la perfetta congruenza tra le prefate pitture ed i giuochi o ateniesi [1], o agrigentini [2]; come mai Pindaro che specialmente si occupò di questi ultimi, non seppe trarre a suo profitto la descrizione di nessuno di que' Vasi ove si trovano variatissimi soggetti mitologici, le cui descrizioni avrebbero dato al poeta argomento bastante a scriver poemi non che odi, se vero fosse che questi Vasi eran dati a quei vincitori de' quali egli ha cantato?

Il collo del Vaso è ornato da una parte con una civetta, comune attributo di Minerva. Dall' altra ravvisa l' interpetre la figura d' un uccello con testa umana, e la nomina arpia, con l' avvertenza peraltro che non ha i feroci caratteri dai poeti assegnati a questi mostri; e frattanto egli accenna altri Vasi dipinti dove pur si vedono questi animali; e determina in fine che tali mostri possono essere chiamati anche sirene [3].

Spiacemi che il ch. interpetre non mi abbia data una qualche ragione perchè si trovi dipinta una sirena o un'arpia in un Vaso che rappresenta una corsa olimpica, e che fu eseguito, secondo egli pensa, per darsi in dono ad un qualche vincitore di quelle corse. Ciò mi dà luogo a potervi supplire

1 Ved. Millingen, l. cit., expl. of, Pl. I, II, III.

2 Ved. p. 109, 110.

3 Millingen, l. cit., p. 9.

a seconda per altro della maniera mia di veder questi oggetti. Il lettore che mi ha onorato leggendo la prima serie di questi monumenti, sa ormai ch' io tengo quei mostri per tutt' altro che sirene ed arpie. Dissi esser quella un' antica maniera di rappresentare l' anima umana spogliata del corpo mortale, allorquando gli è concessa la bevanda mirabile della immortalità che alle anime pure viene accordata dall' alto dei cieli [1]. Non è uccello nè umana figura, ma un aggregato di parti atte a trasmetterci un' idea catenata di chi ne fu l' esecutore. Gli è conservata per via d' esempio la testa umana, onde mostrare il vero tipo dell' anima, perchè dicevano che in essa risiede [2]. Ha corpo di volatile rivestito di penne onde mostrare un' anima che sgravata della corporal salma è resa leggiera come gli uccelli, capace in somma di elevarsi agli Dei. Le purificazioni o sieno le virtù [3], nelle quali si è esercitata, la rendono egualmente agile e pronta a tale elevazione ed approssimazione alla divinità [4].

A maggior conferma di quanto io dico, faccio ora vedere nei monumenti di corredo [5] una pittura egiziana altrove da me soltanto accennata [6], che ho tratta dalla interessante cassa doppia di una mummia spettante al sig. Nizzoli, la qual pittura per essere appunto eseguita per decorare il deposito di una mummia, dee senza dubbio esser cosa allusiva all' anima dell' estinto. Ivi pure la Dea, come in altra egiziana pittura da me esibita [7], versa l' acqua mi-

1 Ved. ser. I, p. 360. sg.
2 Ved. ser. VI, tav. O2, num. 2.
3 Ved. p. 312.
4 Ved. p. 296.
5 Ved. ser. VI, tav. H 4.
6 Ved. ser. I, p. 372.
7 Ved. ser. VI, tav. R3.

stica da un' ampolla, e ove nell' una delle pitture è l' iniziato a riceverla, nell' altra è l' aligero mostro che stende le mani onde raccogliere quella benefica rugiada, che infondendo in essa la divina sapienza [1], si trasforma in uno spirito tenue, in virtù di che può elevarsi in aria come gli uccelli, e giungere al cielo ch' è la futura di lei sede. Starei per credere che inclusive la parola etrusca 𐌀𐌖𐌋𐌅 che spesso leggesi nei monumenti sepolcrali si riferisca piuttosto ad una tale leggerezza, che al significato di cenere, come suol' essere spiegata [2].

Il ch. interpetre cita altri simili uccelli con volti umani un de' quali ha una sola mano che mostra l' alto [3], l' altro suona le doppie tibie. E chiaro, a mio giudizio, il significato d' entrambi. Il primo è l'emblema dell' anima che accenna dove aspira dopo aver gustato il nettare divino; il secondo mostra di compiacersi nel godimento che spetta ad un' anima resa degna di conversare coi numi [4]. Noi vedemmo difatti rappresentata l' onesta voluttà in altro Vaso che ho spiegato alla Tav. XXX. Questi ora nominati assicurano maggiormente la interpetrazione di quello, e dimostrano che tutti alludono ad un oggetto medesimo.

L' uccello del Vaso ch' è in questa XXXIV Tavola non ha le braccia umane come ha l'altro che accenna il cielo, mentre par che significhi un' anima già pervenuta dove tende l' altra, come dimostra con accennarne la situazione

1 Ved. la Nuova collezione di opuscoli e notizie di scienze, lettere ed arti, Tom. II p. 359.

2 Ved ser. I, p §11.

3 Tischbein, Pitture de' Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, Tav. LIX.

4 Hancarville, Antiq. Etr., Grec., Tom I, Pl. 99.

celeste, qui forse fatta nota per la situazione nel più alto del Vaso. Si osservi l'anima del monumento egiziano che sebbene abbia già la forma d'uccello, pure non avendo per anco ricevuta la pienezza di quella grazia e di quella stazione che domanda dall' alto, si trattiene al disotto della Dea con le braccia stese in atto di ricevere quanto da essa le vien compartito.

Con questi principj spiegheremo tutta la pittura nel modo seguente. Minerva, cioè la sapienza, è concessa a quell' anima che occupandosi nelle contemplazioni divine se ne fa degna [1]. Assistita quest' anima dalla Dea si cimenta nei più forti contrasti che nella vita s' incontrano, e qual' Ercole laborioso [2] sa vincere e superare ogni altro competitore, e qual' esperto auriga si conduce vittorioso alla meta assegnata al corso della sua vita, ch' è la morte; dopo la quale abbandonato il corpo e prese le ali, come ente che spetta ad una sfera superiore [3] va a situarsi nella più alta parte del mondo tra le stelle e gli Dei, e trova il premio del vittorioso di lei corso di vita, quando questo sia stato nel retto sentiero della virtù, alla quale Minerva dovea ritenerla.

Tale, cred'io, dovè esser lo scopo di far questi Vasi, e di porli nei sepolcri dipinti con le allusioni del destino dell' anima, come ho mostrato che gli Egiziani ancora, e gli Etruschi hanno praticato attorno ai loro sepolcri.

1 Ved. p. 275, e 361.
2 Ved. p. 161.
3 Ved. ser. 1, p. 271.

TAVOLA XXXV.

Si occuparono di questa pittura due letterati della Toscana molto distinti per dottrina e per fama. Fu primo il Fontani in occasione d'illustrare il tomo quarto della seconda raccolta Hamiltoniana de' Vasi antichi dipinti. Vi ravvisò egli Ercole assiso sulla spoglia del leone, e Minerva che gli è davanti. L'altra figura virile si dichiara da lui per Teutaro giovane Scita, e ciò che vedesi nelle mani di costoro è creduto da esso uno specchio circolare che riflettendo la luce forma nella parete della camera un cerchio riguardato con ammirazione da Alcide [1].

Ma il ch. Zannoni, preso più attentamente in esame questo soggetto, ebbe dipoi occasione di scriverne diversamente, dichiarandolo nel modo seguente: « Ercole, compiuto il corso delle maravigliose sue gesta, si riposa alfine: ha sospesa in alto la faretra, e mentre fatto immortale è coronato da Mercurio, ei porge un serto a Minerva, protestando così, che se ha superati gravissimi pericoli, la gloria si debbe a lei che lo ha sempre assistito [2] ». Forse la circostanza del color bianco non sempre indelebile nei Vasi dipinti [3], distratto dal tempo nella corona che ha in mano Ercole e lasciatone soltanto la traccia, sommi-

1 Fontani, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, Tom. IV, tav. XXII, p. 32.

2 Zannoni, Illustrazione di due Urne etrusche, e di alcuni vasi Hamiltoniani, p. 101.

3 Ved. p. 52, 53.

nistrò al Fontani l'idea di sole riflesso nella parete. Come poi lo Scita e lo specchio potessero aver luogo in questa composizione io non so. Dunque mi attengo senza tema d'errore alla interpetrazione del ch. Zannoni che trovo giustissima; ravvisando in questa pittura Ercole premiato delle sue fatiche da Mercurio che lo corona.

Ma le antiche medaglie, irrefragabili documenti delle idee che ad alcuni oggetti pubblicamente annettevansi, con l'epigrafe *virtus* ripetutavi sovente presso di Ercole, [1] fanno conoscere che Ercole fu l'emblema della virtù, sì dell'animo, sì del corpo. Mi servirà di non debole sostegno a trattare un tale argomento la sentenza di Seneca:

Virtus in astra tendit; in mortem timor [2];

dove si fa manifesto che il timore sta per l'opposto alla virtù, vale a dire al coraggio: a quella fortezza d'animo che non suol esser disgiunta dalla robustezza nelle membra del corpo, mentre i Latini dissero *virtus da vir*, come il Delrio trasse da Plutarco, da Cicerone e da altri autorevoli scrittori [3]; tantochè non sarà improbabile trovare nei monumenti dell'arte figurati gli atleti, i ginnici, i satiri e tali altri personaggi distinti per la robustezza loro del corpo, indicanti le virtuose doti dell'animo. Per simile traslato interpetrar si potrebbe la greca iscrizione che leggesi nella gemma altrove da me notata d'Ercole sedente, ove è scritto ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΣ ΗΣΥΧΑΖΕΙΝ ΑΙΤΙΟΣ [4], *il travaglio del dolce riposo è cagione*, o sia *la virtù procura al-*

1 Buonarroti, Medagl. antichi, p. 287, 378.

2 Senec., in Hercul. Oetaeo, act. v, v. 1968.

3 Delrii, Syntag. trag. lat., pars ultima, Tom. II, p. 30.

4 Ved. ser. VI, tav. U2, num. 4.

l'uomo la beatitudine, stando la virtù dell'animo in luogo dell'attività del corpo, ed il piacere che il riposo fa sentir nelle membra stando in luogo della celeste beatitudine, ultimo fine a cui tende l'anima del mista meditabondo.

Frattanto additaci la pittura del nostro Vaso che Ercole ottiene una corona, come nella gemma gli viene augurata l'auzidetta beatitudine, καλός; e che ambedue questi soggetti possono essere stati allusivi alla virtù, la quale è realmente degna di premio, di corona, e di celeste riposo. Avrò infatti occasione di fare osservare che nei piccoli misteri si rappresentava la condizione dell'anima, mentre serve al corpo, e quindi mostravasi la liberazione da questa schiavitù per le virtù catartiche sotto la favola della discesa di Ercole all'inferno, e del suo pronto ritorno dalle tenebrose abitazioni. È dunque Ercole in qualche senso il simbolo geroglifico dell'anima [1], e le sue gesta fecero allusione alle di lei virtù; tantochè non è maraviglia il trovar questo eroe sì spesso effigiato nei Vasi fittili che si ascondono nei sepolcri. Dalla pittura che qui si espone trarrò argomento da sempre più persuadermi che le atletiche rappresentanze convengono assai naturalmente come allusione al passaggio dell'anima da questo all'altro mondo imitando il corso degli astri [2]; e in conseguenza ben si adattano premi siffatti in questi Vasi fittili, che a parer mio furon dipinti per mettersi nei sepolcri, mentre sempre più mi si rende difficile di conciliare i temi funebri e gli animastici ed anche morali di questi Vasi medesimi colle corse olimpiche, al quale oggetto si vuole da molti che questi Vasi siano stati eseguiti.

1 Ved. p. 92, 93. 2 Ved. p. 114.

TAVOLA XXXVI.

Poichè ordinariamente si trova qualche relazione di soggetto fra l'anterior parte della pittura e la posteriore nei Vasi che ne son decorati, così è sperabile che tale osservazione possa esser giovevole a prender lume dai soggetti più noti per dichiarare quelli di più oscuro tema. Siamo per esempio tuttavia mal sicuri della ragione perchè dagli antichi si ponessero i Vasi fittili nei sepolcri, e perchè vi si trovino dipinti gran quantità di satiri.

La tazza che espongo in questa Tav. XXXVI ne ha tre nella parte opposta al suo concavo. Poco ivi contribuir potevano alla bellezza del recipiente, occupandone la parte occultata dalla superiore. Qual fu dunque l'oggetto di porveli? Nella parte concava di questo piccol cratere noi vediamo un uomo recombente sopra cosa tale che dovrebbe essere un letto, ma che il pittore ha trascurato per quella solita brevità d'espressione che altrove ho notata [1]. Scopro frattanto che l'attenzione dell'artista sembra portata ad esprimere chiaramente il ricco origliere, dove quell'uomo posa il braccio ed appoggia i reni, come in dolce riposo che ottiene in luogo assai nobile. Gli è davanti una mensa, di quelle dove talvolta si vedono commestibili, situate presso i lettisterni [2]. Dunque il recombente di questa pittura sepolcrale (e tale

1 Ved. p 70.

2 Ved. ser. VI, tav. F, Z, n. 1, D2, num. 5, E2, num. 1, P2, num. 2, G3, num. 1, B4, num. 4.

io l'appello per esser di quelle che in nessun altro luogo si trovano fuorchè nei sepolcri) ha un significato medesimo di quello che si vede replicatamente soprapposto alle urne cinerarie degli Etruschi, e da me dichiarato alla prima serie di questi monumenti come significativo di un' anima convertita in eroe dopo l'estinzione del corpo [1].

Nella mensa non si vedono commestibili come ho notato vedersi altrove [2], e probabilmente non senza ragione. Egli si pasce di cibi celesti, e non quali si apprestano alle mense dei mortali. Alla parete vedesi appesa una benda riccamente ornata, ed unita ad una cista mistica precisamente sospesa come l'osservammo in un disco mistico [3], dove le vesti di coloro che giudicai spettanti ai misteri, erano ornate molto [4], come le bende che qui si mostrano, e per quel ch' io dissi giudico tutto ciò spettante ai misteri medesimi [5]. Ma siamo ansiosi già di sapere per quali ragioni tenga in mano due Vasi, per quindi argomentarne il motivo che fece porre in un sepolcro il Vaso stesso che li contiene.

È assai notabile il veder l'atto col quale sostiene in alto una tazza colla semplice punta d'un dito, mostrando probabilmente l'estrema di lei leggerezza, mentre regge colla sinistra mano un Vaso che manifesta gravità maggiore. Se quest' atto comparisse per la prima volta nei monumenti di simil genere lo crederei uno scherzo del pittore, onde non farne alcun caso; ma il vederlo

1 Ved. ser. I, p. 405.
2 Ved. ser. VI, l. cit.
3 Ved. ser. II, tav. XV.
4 Ivi.
5 Ved. p. 219.

replicato in più Vasi dipinti [1], ed inclusive nei bb. rill. antichi [2], mi ha fatto sospettare che aver possa un qualche simbolico significato. S'io ne cerco la somiglianza ne' segni astriferi, trovo che in cielo son figurati due Vasi. Uno si vede in mano dell' Aquario [3], per cui la costellazione medesima fu dai Latini detta anche *Amphora*, *Situla* e *Urna*; l'altro sull'Idra noto generalmente col nome di *Crater* [4], ed altresì con quello di *poculum Bacchi*, *Herculis*, ed anche *poculum Herculi sacrum* [5]. Se questo è, noi abbiamo in Macrobio la chiara spiegazione del secondo di questi simboli. « La Coppa celeste, egli dice, chiamata il cratere di Bacco, e che si vede situata in cielo tra 'l Cancro ed il Leone [6], è simbolo della misteriosa ebrietà dell'anima [7] ». Sembra pertanto che l'uomo recombente mostri con quei due Vasi da dove è partito, e dove ha fatto ritorno [8]: eccone la ragione. Proseguendo Macrobio ci dà notizia di un liquore la cui porzione più pura e più elevata alimenta e costituisce gli esseri divini col nome di *Nettare* [9], cioè la bevanda degli Dei. La parte inferiore più torba e più densa è la bevanda delle anime dagli antichi nominata *Letea* [10]. Io credo pertanto che il doppio vasellame tenuto in mano dal recombente sia l' emblema d'ambedue le mentovate bevande. Vidi anche non di ra-

1 Millin, Peintur. de vas. ant., Tom. II, Pl 58.
2 Zoega, Bassiril. della Villa Albani, Tom. II, tav. 82.
3 Anson., Eclog. 370, *v.* 8.
4 Hygin., Poetic. Astronom., lib. III, cap. XXXIX, p. 542.
5 Bayer, Uranometr., Tab. XLIII.
6 Ved ser. VI, tav. U, num. 3, 4, 9.
7 Macrob., Somn. Scip., cap. XII, p. 62.
8 Ved. ser. I, p. 342.
9 Ivi, p. 372, e ser. II. p. 298.
10 Macrob., l. cit., p. 63.

do nei recombenti delle urne etrusche lo stesso emblema dei due Vasi, e a dir vero mi confusero spesso la mente nell'indagarne il significato. Trattai altrove dell'altro Vaso sidereo in mano dell'Aquario altrimenti chiamato Ganimede, ove dissi, che questo giovane porgeva il nettare ai numi [1]. Questi due medesimi Vasi compariscono ne' più antichi monumenti dell'arte etrusca, ne'quali si vedono i recombenti senza verun altro indizio di cibo nelle mense escarie [2]. Non sappiamo precisamente di qual bevanda usar debba colui che riposasi, ma intendiamo frattanto per quei Vasi, che qui si tratta del giro delle anime da questo all'altro mondo. Ecco, per via d'esempio, quanto sappiamo da Platone riguardo a ciò ch'io diceva. Le anime che debbono scendere in questa terra si trovano in uno stato il più leggiero possibile, e quindi situate nella più elevata parte del mondo [3]. La tazza, che io credo del nettare, alzata dal recombente ne sarà un adequato simbolo, sì per la sua elevatezza, e sì ancora per la leggerezza che mostra nell'essere sostenuta con un dito. Abbiamo altresì dallo stesso Platone una bella pittura dell'anima vacillante per una nuova ubriachezza che la fa cadere nel corpo, ivi additando egli una bevanda più densa del nettare, e per la quale caricandosi l'anima della nuova qualità di peso cade giù verso il corpo [4]. A questa massima credo allusivo il Vaso di più pesante forma che si vede in mano del nostro recombente, il cui liquore è dai filo-

1 Ved. p. 151.
2 Ved. ser. VI, tav. D.
3 Plat., in Tim., Op., Tom. III, p. 41, sq.
4 Plat., in Phedon., ap. Macrob. in somn. Scip., lib. I, cap. XII, p 63, e Ved. ser I, p. 92.

sofi nominato *Lete* [1]: dunque i due Vasi del cielo fissati in opposizione tra loro. Uno sta nell' Aquario [2] altrimenti detto Ganimede versando il nettare ai numi [3], l' altro sopra accennato spettante a Bacco, dai mitologi chiamato coppa d Icaro o di Boote, perchè immaginarono ch'egli avesse ricevuto con essa la prima volta il vino da Bacco, ed avesse ammaestrato altrui nell'arte di coltivar la vite [4]: favola che sembra tratta dalla combinazione del sorgere eliaco della costellazione della Coppa celeste che precede di pochi giorni la vendemmia [5], per cui si legarono a questo simbolo le religiose finzioni dei misteri in quella stagione solennizzati, e dove insegnavasi occultamente il viaggio dell'anima dall' uno all'altro mondo [6]. Questi due Vasi possono aver rapporto alla nostra pittura, tanto più se ammettiamo, come sembra probabile, che alla parete siano appese le tenie dei misteri, e la cista.

Altrove ho rammentate anche due porte delle anime, dalle quali credevasi ch' esse passassero per discendere in terra e rimontare in cielo [7]; dove scrissi altresì che una di esse era detta la porta dei mortali l' altra degl' immortali [8]. Al Cancro era la porta dei mortali cioè di quelle anime, che bevuta l' acqua di Lete precipitavano al basso nei corpi d' umana specie. Al Capricorno era la porta degl' immortali in situazione del cielo diametralmente opposta a quella del Cancro, e perciò si ammetteva che le ani-

1 Macrob., l. cit.
2 Ved. ser. VI, tav. M2, *Aquarius*.
3 Ved. p. 141.
4 Hygin., Fab., cap. CXXX, p. 233, 234.
5 Columella, Rei rusticae, lib. II, cap. II, Op, Tom. I, p. 757.
6 Macrob., Somn. Scip., lib. I, cap. XII, p. 60.
7 Ved. ser. I, p. 17.
8 Ivi, p. 144.

me di là tornavano in cielo alla beatitudine, vale a dire in uno stato della maggiore opposizione alla vita umana [1]. Ivi trovavano l' Aquario, segno egualmente opposto al Leone, ove già notai esser vicino il Vaso di Bacco [2]. L' Aquario ha pure il nettare che porge agli Dei sotto le forme di Ganimede [3]. Dunque alle due porte del cielo per dove passano le anime onde compiere il giro insegnato nei misteri del paganesimo, incontrano due Vasi, l' uno di nettare l' altro di Lete, uno le fa salir fra gli Dei [4], l' altro le riconduce al basso nei corpi umani: così compiesi questo gran circolo, del quale ho tanto parlato nelle pagine scorse.

Dopo sì patenti approssimazioni ci sembrerà strano di trovar Vasi nei sepolcri dei morti? Dopo che, per quello che ho detto, gli ravvisiamo sì bene adattati a rammentare la continuata vita dell' anima tanto inculcata dai gerofanti nei misteri del paganesimo [5]; dopo che gli scrittori medesimi di quella religione ci attestano che i Vasi eran simboli di queste anime, vorremo tuttavia persuaderci che fossero posti nei sepolcri per memoria dei premi ricevuti nei giuochi pubblici, o di doni qualificati come pegni di amore, o di sontuose suppellettili che dopo avere ornate le case si seppellissero col proprietario? [6].

Nell' interpetrare le sculture sepolcrali etrusche feci vedere che fra queste si trovavano delle porte, perchè nella dottrina delle anime si menzionavano come significative

1 Macrob., l. cit.
2 Ved. p. 375.
3 Ved. p. 141.
4 Ivi.
5 Ved. ser. II, p. 123, e ser. V, p. 263.
6 Ved. p. 19, 22.

del giro che fanno esse anime nel corso dell'eternità; se dunque anche i Vasi hanno un significato stesso allegorico, perchè non potremo supporli posti nei sepolcri per la ragione stessa che vi furono scolpite le porte, come tante altre allegorie sempre relative al passaggio dell'anima da questo all'altro mondo? [1] Se le pitture di questi Vasi medesimi così manifestamente vi si conformano, come ne fa piena fede il presente; se nelle interpetrazioni loro in questo senso non troviamo nessuna opposizione dei classici scrittori; se una giusta critica non reclama altra sentenza, io credo non dovermi scostare dal cercar nei Vasi dottrine animastiche, finchè delle forti ragioni ora ignorate non giungeranno a distogliermene. Frattanto mi guida la ragione a credere che se i Vasi qui si vedono in mano del recombente, per significato delle anime che passano da questo all'altro mondo e da quello fanno ritorno a questo, posso credere che per la stessa ragione sien posti dentro i sepolcri.

Ma è tempo ormai ch'io renda conto della interpetrazione data a questa pittura dal Millin che ne fu il primo editore, il quale non essendosi molto esteso a trattarne mi dà luogo a trascriverla qui intieramente, per quindi riprendere il corso delle mie osservazioni. « Questa graziosa patera, egli dice, appartiene al museo Napoleone. Essa è della fabbrica di Nola, ed ha undici pollici di diametro. Nel mezzo vi si ravvisa Bacco giacente sul letto, la cui rappresentanza debb'essere supposta, ma peraltro indicata dal cuscino, sul quale si appoggia il nume:

1 Ved, p. 21.

a' suoi piedi è una sacra benda, ed a lui davanti una tavola: tiene da una mano un gran Vaso, ed ha l'indice dell'altra passato in un manico di una patera o coppa con piede di elegantissima forma: un meandro circonda il labbro della patera, nel cui rovescio si osservano tre satiri che ballano in atteggiamenti contrastati con bizzarria. La pittura di questa patera è graziosissima, ed eseguita con diligenza quanto è aggradevolmente composta [1] ».

Io non ho azzardato di secondarlo, ammettendo che l'uomo recombente sia Bacco, perchè non ravviso nessuna caratteristica di quel nume in particolare. Tutto quello che si vede in questa pittura può appartenere a Bacco, egualmente che a qualunque iniziato a' di lui misteri, de' quali vedemmo il segno in quel che trovasi appeso alla parete. Le mosse dei satiri son troppo disordinate per poterle attribuire ad un ballo, talchè mi sembra che loro competasi una spiegazione diversa, che io son costretto di accompagnare con quella di un antico b. ril., perchè trovo che ambedue questi monumenti si prestano aiuto a spiegarsi. È questo il famoso b. ril. a stucco passato dal museo Farnesiano a quello del card. Albani [2], e che io riproduco per maggiore intelligenza di quanto sono per dire [3].

Ercole è recombente nell'alto della composizione con testa coronata come la figura in questa tazza dipinta, perchè terminarono entrambi la gran lotta delle umane vi-

1 Millin, Peintur. de Vas. Ant., Tom. II, Pl. LXIII, p. 97.

2 Zoega, Bassirill. ant. della Villa Albani, tom. II, tav. LXX.

3 Ved. ser. VI, tav. K4.

cende [1]: gli serve di strato la pelle di leone. La mano sul capo è chiaro indizio di riposo, come lo mostrano alcune figure che vedonsi all'estremità dei sarcofagi [2]. Ha in mano un Vaso della forma stessa di quello che è dipinto in questa nostra tazza. Dal Corsini è giudicato Vaso vinario [3], e quindi Vaso di Bacco dio tutelare del vino. Manifestasi ciò anche più chiaramente per un Ercoletto sedente col Vaso in mano, scolpito in un sarcofago tutto significante la vendemmia [4]. Dunque il Vaso suole accompagnar Ercole nel suo riposo. E poichè da Diodoro che spiega il riposo d'Ercole sappiamo, che dopo la vita attiva e virtuosa condotta da questo eroe nelle dodici laboriose imprese ottenne la ricompensa promessali dall'oracolo di Apollo, cioè l'immortalità [5]; così potremo inferirne che riposo ed immortalità racchiudano un senso medesimo, e quindi l'atto recombente della nostra figura dipinta significherà l'immortalità di quell'anima. Difatti ci avverte Macrobio che l'anima non è distratta dalla morte, ma soltanto oppressa per un dato tempo senza che sia privata delle prerogative della immortalità [6] che riacquista per mezzo delle virtù catartiche [7]. Un satiro beve in quel Vaso, mentre altri mostrano di compiacersi della materiale bellezza della giovine Ebe. Dichiarò il primo interpetre di questo singolar monumento che il Vaso vinario e la compagnia dei sa-

1 Ved. p. 346.
2 Ved. ser. VI, tav. IJ, num. 1.
3 Corsini, Herculis quies in Farnesiano marmore expressa, p. II, III.
4 Ved. ser. VI, tav. N3.
5 Diod. Sicul., lib. IV, cap. XXVI, p. 233, Op., Tom. I, p. 272.
6 Macrob., in Somn. Scip., lib. I, cap. XII, p. 64, 65.
7 Ved. p. 276.

tiri spiegano che Ercole si è dedicato all' allegrezza e al riposo [1]. Ebe frattanto si è creduta unita ad Ercole per indizio di una ricuperata e perpetua gioventù dell' eroe. Qui nella tazza è dipinta la mensa che importa l' idea di alimento sodisfacente i sensi, e salutare a quella vita che speriamo anche migliore dopo la morte [2]. Ho luogo altresì di supporre che la mensa escaria ci additi un doppio senso allegorico per un proverbio antico in cui dicevasi, che un tale di nettare o d' ambrosia nutrivasi, quando indicare si voleva ch' egli era degno della immortalità o si ammetteva pari agli Dei [3]. Che tal massima fosse inerente alla idea de' lettisterni, abbastanza manifestasi dalla iscrizione da me altrove interpetrata [4] e mostrata nella sponda di uno di essi [5].

Per i descritti paralelli si rende indubitato che nell' alto di quel b. ril. si rappresenti Ercole già pervenuto alla stazione del suo riposo, come l' iniziato ch' è dipinto nella nostra tazza. È nota la favola d' Ercole narrata ad Erodoto dai Greci che abitavano il Ponto. Essi raccontano che Ercole si avanzò verso il Nord fino ai deserti abitati dipoi dagli Sciti, ove si addormentò sulla pelle di leone dopo avere sguarniti i propri cavalli staccati dal carro, e che nel tempo del sonno i cavalli disparvero [6]. Questa favola spiega abbastanza per se stessa essere un' allegoria del sole giunto nel solstizio d' estate a quel punto del cielo che più si accosta al polo boreale, indicatovi per le re-

1 Corsini, l. cit., p. III.
2 Ved. ser. II, p. 366.
3 Cic., de Orat., lib. II, cap. LVII, Op., tom. II, p. 419.
4 Ved. ser. I, p. 412.
5 Ved. ser. VI, tav B∫. num. 4.
6 Herodot., lib. IV, cap. IX, Op., tom. II, p. 203.

gioni scitiche. Il Leone occupa quel punto del solstizio o termine dell' avanzamento del sole nel suo viaggio, e perciò nominato riposo, e di qui nacque la finzione che Ercole si riposò sulla pelle di leone. La rappresentanza del sole in sembianza di Ercole è perfettamente espressa nel b. ril. dove l' eroe, come dissi, ha una mano sul capo che spiega sonno e riposo [1]. L' uomo recombente della nostra tazza è per imitazione in riposo egualmente che il sole significato da Ercole, e che le anime sogliono seguire imitandolo nel di lui corso [2]. L' atto della sua mano sostenente la tazza spiega anche la stazione del suo riposo e la qualità di vita che a lui si compete, mentre vuole il destino ch' egli risieda in alto nutrendosi del nettare divino. In ciò si fa intendere chiaramente Plotino dove ragiona sul Cratilo di Platone. « Le anime poi, dic' egli, vennero scendendo dall' alto. Ma Giove mosso a compassione del loro travaglio, facendo mortali i legami loro intorno ai quali si affannano, concede riposi temporari liberandole dai corpi, acciò esse possano tornare lassù dove risiede l' anima del mondo [3] ». Nè solo il recombente viene da queste frasi a meraviglia spiegato per un' anima godente il riposo concessole, ma i satiri ancora si manifestano per quelle anime che scese nel corpo attesa l' ebrietà recata loro dalla bevanda del cratere d' Ercole o di Bacco, si affannano nei legami del corpo, come lo indicano le mosse forzate e straordinarie delle lor membra. Posso dire anche di più, che la stessa tazza dove tali cose vedia-

1 Ved. p. 178.

2 Ved. ser. 1, p. 127.

3 Plotin., in Crat. Plat., Ennead. IV, lib. III, cap. XII, p. 198.

mo dipinte allude al medesimo tema, poichè gli antichi ci hanno detto che i Vasi di terra cotta, del qual genere è questa tazza, debbonsi tenere per simboli bene adattati a rammentare le anime destinate a dar vita e generazione ai corpi materiali e terrestri [1].

Ho detto altresì che le anime destinate a scendere in terra supponevansi transitate per la porta solstiziale [2], avendo bevuto un liquore della natura stessa del nettare ma più materiale e simile al vino, col quale dissetate ebre divengono e vacillanti, onde non potendosi più sostenere per l' acquistata gravità della bevanda, ricadono nei corpi [3]. Io dunque ho sospetto che i satiri dai quali Ercole è circondato, siano simboli di quelle anime che dovendo passare per la porta del Cancro al solstizio estivo (come prima fu al Leone per la processione degli equinozi) bevono al cratere di Bacco che è in mano di Ercole, a quel cratere cioè che notai appunto tra 'l segno del Leone e quello del Cancro [4]. Noi ravvisiamo frattanto nella pittura i medesimi satiri che accompagnano il recombente il quale tiene in mano un gran nappo simile a quello d'Ercole, e che già dichiarai allusivo egualmente al recipiente di quell'umore che riduce le anime bibaci in uno stato di vacillazione e d'oblio. Le mosse medesime di questi satiri ne manifestano il significato. Essi non stanno in piedi, ma distintamente per ogni parte vacillano, quali ubriachi. La situazione loro assegnata dal pittore al disotto del-

1 Porphyr., de Antr. Nymphar., p. 114.
2 Ved. ser. 1, p. 156.
3 Ved. p. 376.
4 Ved. p. 375.

la tazza li manifesta scesi al basso per la gravità della bevanda indicata. Tutto ciò non toglie l'accordo tra'l monumento di stucco da me proposto per paragone con questa pittura. Ercole tiene in quello un sol vaso: difatti parla Macrobio di una sola bevanda, la cui più pura ed elevata parte alimenta e costituisce gli esseri divini col nome di nettare, mentre la più bassa e più torba è destinata alle anime che debbono scendere in terra. Dunque un sol vaso può essere indizio di quella celeste bevanda; ma nella pittura si volle anche mostrare una siffatta distinzione della bevanda medesima, onde rammentare l'ascesa e la discesa delle anime nel compiuto e perpetuo loro giro: e come esprimerlo se non con due vasi, l'uno alto l'altro basso, l'uno leggiero l'altro grave? I satiri mostrano in ambedue i monumenti quel disordine da Platone sì bene dichiarato, che l'anima prova dal primo istante che staccatasi dalla di lei sfera originale cala verso la materia che di tal disordine è la cagione. Nel monumento di stucco i satiri già si danno in preda a disordinati appetiti, dai quali son dalla Ninfa rispinti e minacciati con una lancia.

Nel nostro Vaso il disordine stesso è manifestato dai movimenti dei loro corpi. Le forme brutali dichiarate negli orecchi e nella coda, che nulla hanno di umano, abbastanza gli caratterizzano come assorti in brutali e materiali sensazioni. Platone stesso pretendeva che le anime bramose di scendere in terra si raccogliessero nel campo dell'oblio, per ivi bere l'acqua del fiume Amelete che faceva loro scordare le cose divine [1]. Questo adunamento di

1 Plat., de Republ., lib. x, Tom. II, p. 621.

anime per discendere in terra par che nel b. ril. sia figurato attorno ad Ercole sotto figura di satiri. Difatti noi vediamo scritti sulla parete vicino a loro i nomi delle popolazioni che resero ad Ercole un culto divino [1].

Abbiamo poi da Platone stesso la massima che le anime non ritorneranno in cielo, nè troveranno il termine dei loro mali, finchè le rivoluzioni del mondo non le abbiano ricondotte nello stato loro primitivo, e le macchie ricevute pel contatto della materia non siano state purificate in esse per mezzo degli elementi [2]. Noi vediamo difatti nel basso del monumento di stucco un eroe che domanda la purificazione o espiazione, quale gli vien preparata per l'acqua e pel fuoco mostrato da una sacerdotessa mentre che nel tempo stesso la Vittoria [3], dall'eroe meritata con tali sanatorie espiazioni, e col termine della virtuosa carriera di vita, prepara l'ambrosia che versa con un vasetto dall'alto, come pure in alto tien la sua coppa il nostro recombente, mostrando così che l'uno e l'altro di questi eroi è destinato a tornar fra gli Dei. Se qui nella pittura del nostro Vaso non troviamo egualmente veruno indizio di libazioni, o espiazioni, o purificazioni, che sono i segnali delle virtù che riconducono l'anima a Dio [4], noi ne trovammo già la rappresentanza in molti altri monumenti del genere di questo [5].

Per dar peso maggiore a quella opinione che qui ho

1 Millin, Galerie Mytholog., Tom. II, p. 36, num. 464.
2 Virgil, Aeneid, lib. VI, v. 728, sq.
3 Ved. ser. VI, tav. K4.
4 Ved. p. 312.
5 Ved. ser. II, tavv. XXVII. XXVIII, XXIX, XXX, XXXII, ser. V, tavv. XIX, XXV.

avanzata relativamente all'uso dei Vasi, posso aggiungere che il prof. Creuzer avendo esaminati gli scrittori di cose egiziane ha trovato che presso quel popolo i Vasi nei sepolcri significavano un refrigerio nel regno dell' ombre [1], mentre per i misteri dei Greci la Coppa della costellazione zodiacale, chiamata *Amphora* dai Latini, era un segno di speranza che aveva l' anima di ritornare nel mondo [2]. Io credo poter essere più esatto nel dire che più Vasi nei sepolcri rammentino più giri delle anime da un mondo all' altro, egualmente che altri simboli da omettersi per ora. Quindi aggiungo che il vaso del nettare che nella costellazione zodiacale si conosce col nome di Anfora, sia per gli Egiziani come per i Greci il segno di refrigerio e di estinzione dei mali col passaggio dell' anima dalla terra al cielo. Questo è quel vaso stesso da cui versa l' acqua dall' alto la Vittoria del bassorilievo plastico [3], onde mostrare di concedere tal refrigerio per mezzo della sacerdotessa, vale a dire di religiose espiazioni e purificazioni all' eroe che ha in mano la tazza come simbolo di domanda [4]. Con quel vaso medesimo porge il nettare dall' alto la Dea che si vede in mezzo ai fiori in più monumenti egiziani [5], o agli iniziati [6] o alle anime loro, come ho già dichiarato altrove [7].

Credo poi l' altro Vaso sidereo, chiamato *Crater* [8], quello che implica l' idea di speranza che avea l' anima di ri-

1 Creuzer, Symbol. und Mythol., Tom. III, p. 461.
2 Id., Tom. I, p. 313. e 524.
3 Ved. ser. VI, tav. K4.
4 Ved. ser. II, p. 31, not. 3, e Visconti, Mus. Chiaramonti, p. 55.
5 Ved. ser. VI, tavv. R3, H4.
6 Ved. ser. I, p. 370, seg.
7 Ivi, p. 372.
8 Ved. ser. VI, tav. K2, *Crater*.

tornare nel mondo, poichè è situato verso la porta delle anime al coluro solstiziale d'estate, dalla qual porta dicevasi ch'esse tornavano in terra [1]. Questo è il vaso che fu attribuito a Bacco ed al vino, e per cui s'inventò la favola che Giove avrebbe mandato in terra un Dio apportatore di un liquore simile al nettare [2]: ma non doveva esser tale.

Tutto ciò mi riduce a scoprire nella tazza presente il senso delle arcane dottrine che occultamente insegnavansi nei misteri, dei quali, com' io diceva, è chiaro indizio la cista unita alle sacre bende. Nei piccoli misteri mostravasi occultamente la miseria dell' anima mentre è sotto il dominio del corpo, significato qui per i satiri tumultuanti e per ebrietà vacillanti. Nei grandi misteri s' intimava per mezzo di visioni mistiche la felicità dell'anima in una vita futura, e la speranza di un nuovo ritorno di essa a dare vita a nuovi corpi, la cui significazione si mostra nella pittura superiore con quei vasi ch'io dissi rappresentare il giro dell'anima, e colla figura adagiata su d' un morbido guscino indicante il riposo di una futura beatitudine, ch' è premio di virtù esercitate nel mondo, come dimostra la corona che cinge la fronte del recombente. In fine il Vaso stesso di terra cotta allusivo all'anima che tornar debbe a vestir nuovi corpi, e che incontra altri vasi nel suo cammino, insinuò agli antichi di costruire queste stoviglie all'unico oggetto di porle dentro i sepolcri.

1 Ved. ser. I, p. 144.

2 Ved. ser. II, p. 298.

TAVOLA XXXVII.

Questo Vaso fittile è sì noto ch' io ne stimerei superflua una nuova impressione, se non lo reputassi d'altronde utilissimo ad aversi sott'occhio per iscoprire il significato d'altri monumenti di simil genere. Esso appartenne un tempo al celebre pittore Mengs: ed allora ne fu mostrata al pubblico la pittura nell'opere di Winkelmann [1]. Egli ingannato dalla inesattezza del disegno pensò che vi si rappresentasse Ulisse trasformato da Minerva in un vecchio [2], per farsi occulto testimone delle violenze che i proci di Penelope commettevano nella sua reggia, e per quindi vendicarsene [3]. L'Hancarville ha dato soltanto la figura di questo Vaso e le pitture, ma con poca esattezza e senza spiegazione [4], che ho ricercata invano anche nella seconda edizione di quell'opera ove soltanto fu riprodotto il rame [5], ancorchè della maggior parte siasi data da chi l'ha pubblicata. Il Visconti ha posto nel catalogo del museo di Parigi una breve notizia di questo monumento, dove riconosce con giuste ragioni l'apoteosi d'Ercole [6].

Il Millin che dopo i mentovati interpetri lo ha riprodotto ci dà notizia, come dal Mengs passò ad ornare la biblioteca Vaticana, e ne dà l'altezza che è di un piede

1 Monum. ined., num. 159.

2 Homer., Odyss., lib. XIII, v. 429, sq.

3 Winkelmann, l. cit., part. II, § v. cap. XXXIII, p. 212.

4 Hancarville, Antiq. Etr., Greq. et Rom., Tom. III, Pl. XLIX.

5 David, Antiquit. Etr. Greq. et Rom., Tom III, Pl. XXXIX.

6 Visconti, Notic. des Dessins du Mus. Napoleon, an. X, n. 519, p. 119.

e di sette pollici nel suo più esteso diametro. Egli vi ravvisa Minerva che versa il nettare ad Ercole. Quest'eroe comparisce vestito della pelle di leone, soprapposta ad una breve tunica, di cui si distinguono le estremità: il tutto è aderente al fianco stretto da una cintura. Egli sembra in abbandono per la stanchezza, sostenuto dalla clava.

Riflette il Millin che se l'eroe qui dipinto fosse Ulisse, come interpetra il Winkelmann, sarebbe altresì arbitraria la rappresentanza e non a seconda di Omero, che finse l'eroe divenuto vecchio per essere stato colpito da Minerva con una verga, e non già da lei dissetato [1]. Di tanto conviene anche il Millin, escludendo giustamente il parere del Winkelmann che l'artista seguisse una qualche tradizione perduta [2]. Il Visconti essendo stato il primo a leggere con precisione le voci scritte in questo Vaso, dichiarò la leggenda ch'è presso Minerva significante ΑΕΝΑΣ, in lingua nostra *coppa*, *tazza*: voce referibile al Vaso dal quale Pallade versa il nettare ad Ercole, vale a dire concedegli quella immortalità di cui si è fatto degno coll'esercizio delle proprie forze, significate nelle dodici imprese, ed allusive alle virtù dell'animo di quell'eroe [3]. È dunque in tal guisa espressa in questa pittura l'apoteosi d'Ercole, che ordinariamente va sotto il nome di suo riposo. Per eguale ragione confermasi che la tazza, della quale si trova qui registrato inclusive il nome, quando sia posta nelle mani delle figure giacenti, sarà doppio simbolo di riposo delle anime che salgono al cielo [4]. Scrive difatti il Mil-

1 Homer., l. cit.

2 Millin, Peintures de Vas. ant., Tom. II, Pl. XLI, p. 62.

3 Ved. p. 371, 372.

4 Ved. tav. XXXVI, p. 381.

lin che Pallade versa il liquore che render debbe le forze all'eroe, mentre gli conferisce una gioventù eterna, e lo spoglia di tutto ciò che in esso trovasi di mortale; sembra in somma ch'ella dica all'eroe: « *siei giunto al fine dove condur ti dovevano le illustri tue gesta: orsù prendi ristoro: riposati* [1].

L'opposta pittura corredata d'epigrafe prova quel che s'è detto. Ivi è Mercurio che si fa noto col petaso gettato dietro le spalle, e molto più col caduceo nella mano sinistra, e mosso in guisa come se imponesse ad Ercole di seguirlo per giungere al cielo. Il costume della veste somiglia quel che vedemmo a chi mostra di correre [2] nelle pitture di questi Vasi.

Vicino al messaggero del nuovo eroe si legge, come per ultimo fine della rappresentanza, la parola ΝΕΠΑΥΣΟ cioè *riposati*: voce perfettamente d'accordo con la bevanda del nettare che versato dal simbolico Vaso, produce l'effetto di porre il nuovo eroe in un beato riposo. Ercole mostra di già il bisogno di riposarsi, gettandosi spossatamente sulla sua clava. Minerva infonde la bevanda dall'alto, per mostrare che dall'alto de' cieli si deve attendere la felicità. Difatti quest'atto non manca mai dove si tratti di versare il nettare [3]; sopra di che ragiono anche altrove [4].

Questa pittura e specialmente la sua iscrizione fanno vedere che volevasi rammentare con esse agli iniziati, che una buona condotta, e la continua pratica delle virtù in

1 Millin, l. cit., p. 63.

2 Ved. tav. XIII, lin. III, fig. ultima.

3 Ved. ser. VI, tav. R3, H4.

4 Ved. p. 372.

questo mondo, preparavano il premio di un beato riposo nell'avvenire. E qui debbo ripetere quell' insigne passo di Cicerone relativo ai misteri, ad oggetto de' quali credo essere stati fatti i Vasi dipinti, ove in sostanza egli dichiara che nei misteri si usavano certi segni atti a rammentare agl' iniziati; che vivendo bene si assicuravano uno stato migliore dopo la morte [1]. Poichè altrove ho dubitato con qualche fondamento che questi segni potessero essere alcune rappresentanze dell'arte, tra le quali accennai gli specchi mistici, così ora che ho dichiarata l'analogia tra quelli ed i Vasi fittili, posso altresì credere con maggior fondamento che anche questi Vasi siano tra quei segni, che rammentavano agl'iniziati lo stato migliore dell' anima dopo la morte del corpo, da Cicerone accennato.

TAVOLA XXXVIII.

Il Creuzer che ha meditato sulla pittura di questo Vaso ch'io pongo alla Tav. XXXVIII, vi ravvisa un cigno, uccello aquatico, simbolo di purificazione delle anime [2]. Porta questo una donna sul mare, le cui acque erano purificatorie [3]. I pesci che vi son dipinti richiamano infatti l'idea del mare [4], e gli uccelli aquatici di qualunque genere indicarono acqua anche presso gli Egiziani [5]. Sarà dunque probabile che qui sia significata la purificazione di qual-

1 Ved. ser. II, p. 123.
2 Creuzer, Symbol., und Mythol., Tom. III, p. 204.
3 Ved. p. 215.
4 Ved. ser. I, p. 40, 41 e 124.
5 Hammer, Copie, figurée d'un rouleau de papyrus trouvé en Egypte, publiée par M. Fontana, p. 5.

che anima, per virtù della quale credevano gl' iniziati ai misteri di potere ottener sicuro l'accesso agli Elisi [1].

L uso altresì di rappresentare l'apoteosi, altrimenti detta consacrazione dell'anima di un qualche eroe o personaggio distinto, per mezzo di un volatile che ne portasse l'effigie sul dorso, viene attestato dalle medaglie [2], dalle pietre incise [3], dai marmi [4]. Con tali esempi non temo di andare errato, s'io giudico esser qui rappresentata l'anima di un iniziato che s'incammina agli Elisi.

Corroboro questa mia opinione, osservando che il passaggio dell'anima dal corpo estinto alla sede celeste si trova rappresentata frequentemente o nei monumenti che ornano i sepolcri [5], o in quelli che seppellivansi col morto medesimo [6]. E che mai si trova difatti in quei voluminosi papiri egiziani che formano attualmente le delizie degli eruditi, e che ebbero cura di pubblicare i Denon, i Cadet, gli Hammer ed altri antiquari? Nient' altro in sostanza vi ravvisano se non che una figura ripetutissima che subisce in viaggio varie vicende, e che i prelodati interpetri chiamano anima [7]. Qual meraviglia dunque se anche in questo Vaso posto in un sepolcro vi rappresentarono egualmente l' anima che se ne va agli Elisi? Dagli Egiziani passarono molte dottrine religiose ai Greci, come anche molte scienze ed arti [8]. Questi dotati di un genio elevato

1 Ved ser. II, p. 352.
2 Millin, Galerie Mytholog., Tom. II, Pl. CLXXIX, num. 683.
3 Ivi, l cit., Pl. CLXXII bis, num. 684, Pl. CLXXXI, num. 680.
4 Cipriani, Arco di Tito, tav. XI.
5 Ved. ser. I, tav. XV, p. 141, tav. XXXV, p. 307.
6 Ved. p. 218, seg.
7 Hammer, l. cit., p. 3, 5.
8 Andres, Orig. d'ogni letteratura, Tom. I, cap. I, p. 30, cap. II, p. 36.

non si assoggettarono ad una servile imitazione, ma profittando delle fondamentali istituzioni loro trasmesse, occuparonsi a migliorar tutto, esprimendo colle arti belle, da loro perfezionate in un modo assai compendiato e piacevole, ciò che gli Egiziani occultamente mostravano co i loro monotoni e sgradevoli geroglifici. E questo il motivo per cui troviamo nelle pitture dei Greci i fondamenti di una dottrina orientale, espressa in un modo assai diverso da quel che solevasi nel resto dell' oriente [1].

Due graziosi Genietti accompagnano la figura muliebre ch'è sul volatile. Uno di essi ha in mano una situla simile in tutto a quella che vedemmo in mano del Genio posto alla Tav. XX, e che dissi essere il Genio dei misteri [2] e delle bacchiche rappresentanze [3]; ove anche sembrommi di poter dichiarare esser quel recipiente un segno di acqua della quale Bacco è signore [4]. Qui la crederei replicato simbolo di purificazione, come il cigno ed i pesci. Tiene con la sinistra mano uno specchio, allusivo ancor questo, a mio credere, a quell'anima che vola purificata al proprio destino. Difatti ove si tratti di anime che meditino il passaggio, ivi suol vedersi lo specchio medesimo [5], e lo rammentano a tal proposito anche gli scrittori [6]. Ma ciò non è nuovo pel mio lettore, che ha veduto in un disco mistico il soggetto medesimo di un' anima trasportata da un cigno, portando lo specchio in mano [7], e sa che trovasi grande analogia di soggetti tra i mistici specchi ed i Va-

1 Ved. ser. VI, tav. Q3, S3.
2 Ved. p. 224.
3 Ved. p. 232.
4 Ved. p. 231.
5 Ved. p. 233.
6 Creuzer., Symbolik und Mythol., Tom. III, p. 532.
7 Ved. ser. II, tav. XXXII.

si dipinti [1]; ed in fine gli è noto che tali oggetti furono riposti nei sepolcri [2]. Che queste rappresentanze siano animastiche e perciò nei monumenti sepolcrali rappresentate, lo provano le repliche di esse pitture che in altri Vasi furono vedute [3].

L'altro Genio precede a tutta la superiore composizione con due tenie in mano, quasi che indicar volesse esser quelle che fanno strada all'anima onde poter giungere al meditato destino. Io ne ho bastante prova negli esempi seguenti. Vedemmo altrove un giovane che avevale appese alle braccia, mentre coronavalo la Vittoria [4], quasi che avesse voluto mostrare che giunto al termine di sue fatiche, cioè della vita per l'esercizio delle virtù, indicato dalle mappule che ai laboriosi erano atte per astergersi il sudore causato da esse fatiche, finalmente otteneva il premio di una celestiale corona [5]. Tanto che il tema di queste due pitture, come anche della rappresentanza dell'indicato specchio mistico [6], è lo stesso, ma diverso è il modo che usarono gli antichi artisti nel rappresentarlo. Nè credo d'essermi ingannato s'io rifiutai la interpetrazione di una Venere data alla figura, che nel citato mistico specchio assegnò chi prima di me l'aveva spiegato [7].

Ma il Millin dal quale io traggo il presente monumento di etrusco nome [8], non vide in queste immagini le al-

1 Ved. p. 232.
2 Ivi.
3 Montfaucon, Supplem. au liv. de l'antiquit. expliq., Tom. III, Pl. XXXVIII.
4 Ved. tav. XXXII.
5 Ved p. 316.
6 Ved. ser. II, tav. XXXII.
7 Ivi, p. 353.
8 Millin, Peintur. de Vas. ant., Tom. II, Pl. LIII, LIV.

lusioni medesime da me ora descritte e si dette a considerarvi altre cose. Ricercò il nome di quei pesci, e trovò che 'l primo è lampreda, l'altro tonno e l'ultimo delfino.

Pensò che un cigno trasportasse Venere in aria, e che i pesci la dichiarassero in questa pittura come nata dal mare, supponendo altresì ch'ella vi sia dipinta in quanto che i di lei misteri si uniscono con quei de' Samotraci e dei baccanti. Ed in vero il ravvisare che pensarono a Venere questi dotti uomini, allorchè videro una tal donna sul cigno [1] accompagnata da un Genio che porta uno specchio, scopre che non si può altrimenti pensare senza l'aggregato di quelle osservazioni che io porto nelle mie indagini, onde meglio assicurarmi dei veri soggetti che si contengono in questi Vasi. Qui, per esempio, rifletta il lettore che oltre le varie eccezioni da me recate intorno all'ammettere Venere in questa rappresentanza piuttosto che un'anima trasportata [2], è necessario il pensare a quella situla che s'accorda, com'io dissi, con la purificazione dell'anima [3], e non con Venere. Lo specchio a dir vero è simbolo della Dea, come altrove io stesso lo mostro [4], ma chi saprà negarmelo spettante anche all'anima [5]? Son forse pochi gli esempi che ne ho addotti [6]? Chi saprà dirmi qual miglior nesso abbia Venere con questi utensili, piuttosto che l'anima che si parte dal corpo in un monumento sepolto, posto al lato d'un cadavere da

1 Montfaucon, l. cit., cap. VII, § VII, p. 87, Middleton, Monum. Germ., tab. XV, sect. II, p. 174, Millin, Peintur. de Vas. ant., Tom. II, Pl LIV, p. 77.

2 Ved. ser. II, tav. XXXII, p. 352.

3 Ved p 312.

4 Ved. ser. VI, tav. C2. num. 3.

5 Ivi, tav. N, num. 4, 6.

6 Ved. p. 233

dove appunto l'anima si è partita? Chi spiegherà la ragione di quelle due tenie o mappule in mano dell'altro Genio quando referir si volessero a Venere, mentre sì bene si adattano a significare l'attività di un'anima virtuosa espressa in modo di atleta? Forse una sola di quelle tenie poteva dirsi il cesto di Venere; ma che diremo di due? Non è dunque a capriccio ch'io mi stacco dal parer degl'interpetri, per intendere ciò che in queste pitture si rappresenta.

Nell'opposta parte di questo Vaso ch'io pongo al basso della presente XXXVIII Tavola, dichiara il prelodato interpetre esservi Bacco in un lettisterno, o un iniziato in suo luogo con ramo di mirto in mano. Giudica iniziate anche le donne presso di lui, una delle quali con tamburo in mano: nel resto descrive quanto vede anche lo spettatore, e conclude che la composizione sebben graziosa, pure non offre nulla di nuovo, trovandosene altre simili, e non ispiega di più; ma conclude che il Vaso sia stato destinato a consacrare l'iniziazione di due giovani sposi, che dell'uno sotto le sembianze di Bacco, dell'altra sotto quelle di Venere sia qui dipinta la memoria [1].

Come dunque potrei ammettere l'indicato uso di questo Vaso, mentre non mi è noto per nessuna congettura, e molto meno per nessuna autorità di antichi scrittori che si facessero Vasi di terra cotta in occasione di ascrivere due giovani sposi, o chiunque altro alla iniziazione dei misteri? Le replicate mie osservazioni sulla difficoltà di ammettere che nei Vasi fittili sieno dipinti ritratti o scene

1 Millin, l. cit., Pl. LIII, LIV, p. 75.

domestiche [1], non debbono in fine aver valore nessuno? Tutto ciò rende, com' io spero, giustificata la mia aberrazione dall altrui parere in queste spiegazioni.

Nella parte avversa del Vaso riconosco il seguito dell' antecedente avvenimento di un' anima pervenuta di già al godimento della beatitudine. L' uomo piuttosto recombente che assiso, decorato di splendida veste, affidando il fianco alla bacchica pelle di cerbiatto variocolorata in guisa di un cielo stellato [2], mostra l' anima di un eroe già stabilita nel cielo de' fissi [3], dove in seno della luce eterea gode un dolce riposo. Il tavoliere con frutta che ha presso di se nell' additare ch' egli stassene pacificamente assiso a mensa [4], e l' otre del vino ch' è dietro al satiretto sedente, e le tibie che suona l' altro indicando ogni genere di sensuale piacere, spiegano ai sensi nostri come quell' anima è giunta al godimento di ogni celeste felicità. Non vi è bisogno di prove per confermare quello che io dico, leggendosi quanto ho scritto in addietro. La corona che ha in mano la donna sembra essere di alloro, egualmente che i ramoscelli tenuti in mano ed in fronte dal giovane recombente. Si pensi che la situla da lei sostenuta è segno già da me dichiarato di quella purificazione [5], che fassi veicolo al conseguimento di sovrumane felicità nella vita futura, delle quali è pur simbolo quella corona che sostiene la donna medesima [6]. L' alloro indica nel caso presente quella perpetua gioventù che acquistano le anime beatifica-

1 Ved. p. 42, 314.
2 Ved. p. 297.
3 Ved. p. 145.
4 Ved. p. 373, 374, ser. 1, p. 407.
5 Ved. p. 312.
6 Ved. p. 311, 312.

te. Difatti leggiamo in Diodoro che questa pianta sempre verde fu destinata a simboleggiare l'immortalità del tempo, il quale per esser misurato dal sole fu a questo titolo consacrato ad Apollo nume solare [1]. L' altra donna mostra il vaglio ch' è pure indizio di purificazione delle anime [2]. Quel cinto ricamato che vedesi appeso lateralmente è suscettibile anch' esso d' una mistica interpetrazione. Scrive Claudiano che allorquando Plutone meditò di rapire Proserpina, da me altrove additata per la figura simbolica dell' anima [3], dimorava la vergine in una occulta abitazione della Sicilia, occupandosi a lavorare un cinto preparato a sua madre, dove avea ricamato il caos primitivo e la formazione del mondo [4], alluder volendo probabilmente alla seduzione delle vaghe forme di questo mondo sensuale, per le quali venendo allacciata l' anima dalle varietà delle forme e dei colori sensibili si lascia sedurre a scendere nel corpo, del quale venuta in questa terra si veste [5]. Vi è in fine un candelabro, nè impropriamente, rilevandosi da Apuleio che nell' essere ammesso ai misteri gli fu mostrata una luce assai viva in mezzo alla notte [6].

Riportando ciò allo stato dell' anima virtuosa che riposa nell' alto dei cieli, si trova esser coerente a quanto viene insinuato da Platone in quel suo misterioso discorso del Fedro, dove così leggiamo: « Ed anche in conseguenza di queste divine iniziazioni, divenimmo spettato-

1 Diod. Sicul., Biblioth. Hist., lib. 1, cap. XVII, p. 21.
2 Ved. ser. II, p. 75.
3 Ved ser. I, p. 92.
4 Claudian., de Raptu Proserp., lib. 1, v. 146.
5 Ved. ser. 1, p. 345.
6 Apul., Metamorph., lib. XI, p. 387. sq.

ri delle visioni intiere, semplici, immobili e beate che esistevano in una purissima luce; ed eravamo anche noi puri e senza macchia, e liberati da questo vestiario intorno a noi che si chiama corpo [1] ». Da quanto osserva Proclo su questo passaggio nella sua teologia platonica [2] si argomenta in sostanza, che l'ispezione mistica, accennata con lo specchio che vedemmo dipinto nella parte opposta di questo Vaso, consisteva ancora nel guardare gli Dei rivestiti d'una luce risplendente, e che questo era simbolico di quelle visioni incantatrici che l'anima virtuosa eternamente goderà in uno stato futuro, e delle quali è possibile d'avere qualche barlume anche mentre siamo in connessione col grave integumento del corpo.

Parimente tre pomi che si vedono apposti sulla mensa escaria hanno, secondo me, un senso allegorico, e forse qui anche di doppio significato; mentre possono in un tempo stesso alludere alle seduzioni piacevoli del mondo sensuale [3], vale a dire a spiegar piaceri e delizie che promettevansi in una vita futura [4]; come anche alluder possono alla vita dell'iniziato già compita in questo mondo [5], e per conseguenza incominciata con nuova e più felice carriera nell'altro.

Apprendo altresì dal Millin, che questo Vaso di forma singolare è alto dieci pollici, e ne misura nove col diametro [6]. Un tempo appartenne alla Imperatrice di Francia Maria Giuseppina.

1 Plat., in Phaedro, Op., Tom. III, p. 250.
2 Procl., lib. IV, p. 193.
3 Ved. p. 213.
4 Ivi.
5 Ved. p. 190.
6 Millin, l. cit.

TAVOLA XXXIX.

Un singolar monumento dell'arte figulina, dove si mostra un soggetto spettante alle Amazzoni, è riportato dal Millin in più luoghi delle sue opere [1]. È questo un Vaso alto tre piedi e di un diametro che misura un piede e tre pollici. Passato dalla Corte di Napoli a quella d'Inghilterra, viene ora da me riprodotto in questa XXXIX Tav. con aumento di annotazioni. Nella faccia principale otto figure son disposte in due piani. Nell'inferiore si notano dall'espositore due gruppi, l'uno di un eroe pedestre con un'Amazzone, l'altro di un'Amazzone a cavallo con un Greco a piedi. Descrive molto leggiadramente gli abiti, i costumi, le armi, gli atteggiamenti di quella gente, quasi ne indovinasse persino i pensieri. Descrive il campo ch'è sparso di vari fiori, ma non ce ne adduce il motivo. Esamina quindi se questa pittura possa dirsi una copia di quella che avea dipinta Micone in un portico del Pecile [2], e pensa che qui debbasi riconoscere il combattimento dei Greci contro le Amazzoni che avevano invasa l'Attica, poichè questa era una delle più importanti spedizioni di quelle donne guerriere, e figurata nei più antichi monumenti dell'arte [3]. Posto ciò, vede quivi Teseo che

1 Millin, Magasin Encycl., Tom. VI, an. 1809, lo stesso stampato a parte con tre tavole in rame. Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. XXV, XXVI, XXVII. Galerie Mythol., Tom. II, Pl. 136 bis, num. 499, 500, p. 51, 52.

2 Plin., Hist. Nat., lib. XXXV, cap. IX, § 35, Op., Tom. II, p. 690. Paus. Attic., cap. XV, p. 36, sq.

3 Mus. Capitol., Tom. IV, tav. XXV, Mus. Clem., Tom. V, tav. XXI.

presa pei capelli Antiope è per metterla a morte [1]. Ma siavi pur Teseo ed Antiope, come dal Millin si giudica, o altro guerriero in contrasto colle Amazzoni qualunque esse sieno, sempre dobbiamo ravvisarvi queste combattenti eroine, intorno a che per maggior sicurezza limiteremo le nostre ricerche.

Prosegue a dire il Millin che sopra i combattenti si vedono quattro figure distribuite in un medesimo piano, esprimenti quattro divinità, la prima delle quali è Minerva; segue Apollo che tiene in mano il plettro e la lira; dopo è la di lui sorella Diana; infine Ercole colla clava sulla spalla: deità giudicate dal dotto interpetre stare a consiglio. Quindi egli trova evidente che l'artista abbia voluto quivi rappresentare il combattimento degli Ateniesi e delle Amazzoni, il cui resultato fu di estrema importanza per la Grecia; e per far vedere la protezione che le quattro divinità dell'Attica accordavano a quel paese in questo sovrastante pericolo, figurolle assistenti dall'alto dell' Olimpo, e non vedute dai combattenti [2]. A tuttociò crederei dovere aggiungere l' osservazione che sebbene ammettasi nella pittura di questo Vaso la favola delle Amazzoni combattenti con gli Ateniesi, come ci addita eruditamente il Millin, pure vi si trovano aggiunti non pochi accessori che restando inesplicabili col semplice soccorso della indicata favola, e che probabilmente si riferiscono all' allusione della favola stessa, così mi sembra assai necessario di fermarmi a considerarli, onde scoprire non solo a quale oggetto furono dipinte queste fa-

1 Millin, Peint. de Vas. ant., l. cit., p. 39.

2 Id., l. cit., p. 40.

vole nei Vasi che si ponevano nei sepolcri, ma forse anche penetrare la intenzione dei poeti che di queste famose donne guerriere nei poemi sacri cantarono.

La linea superiore la quale posano i numi, vedesi sparsa di globetti e di pianticelle, come appunto è trattato il piano inferiore dove segue il combattimento. In altri Vasi dipinti, ne' quali vogliono esprimere i numi assistenti alle umane azioni, tal distinzione di piano non è indicata [1]. Ma qui cred' io se n' è voluto mostrare uno inferiore ed uno superiore fra loro distinti, per essere in entrambi le indicazioni del suolo. Io vi ravviso la natura tutta in generale, poi divisa in due ranghi, uno dei quali composto di enti che sostengonsi da loro stessi e si muovono percorrendo il circolo a loro spettante, senza cangiare nè forma nè essenza; ed è perciò che li vedo sedenti. Quei del rango inferiore per essere appunto quattro, azzarderei di ravvisarli per i quattro elementi, soggetti a continui cangiamenti, i quali possono riferirsi alla vita [2] che si pone alla sorte in battaglia; così le piante sparse nel campo ne possono essere un' allusione, di che altrove ho dato conto [3].

Siccome nell' universo vi è generazione e causa di essa, e la generazione non può concedersi senza movimento di parti, ed all' incontro non può emanare la causa della generazione dove non sia stabilità di natura; quindi è che anche per questo noi vediamo stabilmente sedenti quei numi che sono considerati come agenti nella natura; e troviamo altresì posti in movimento e contrasto quegli esseri dell' inferior piano che son fatti muovere e generare

1 Ved. ser. v, tav. xv.
2 Ved. p. 129, 130.
3 Ved. ser. 1, p. 340, 370.

dagli esseri superiori. Così appunto c'insegna Ocello [1], il quale ammette una divisione fra la parte impassibile del mondo, e quella che cangia continuamente. La linea di separazione che noi pure vediamo nel Vaso, è ammessa dall' autore medesimo, e descritta dal volgere della luna, e perciò non solo Diana è nella composizione, ma il suo tempio ancora in piccola dimensione, rappresentando quello di Diana Efesina [2], esprimente la sublunare natura.

È riflessione del Millin che il tempietto indicato ha un manubrio al disopra del tetto, ed ha i globetti agli angoli dell' inferior parte, su' quali si dee posare, quasi ne fossero i sostegni; e che la figura di esso tempietto non è simile a quei che spettando realmente ad Efeso vedonsi nelle medaglie di quella città. Di ciò dà egli una ragione assai plausibile. Fu antichissima costumanza in Efeso di far dei piccoli tempietti d' oro e d' avorio simili a quel di Diana, per sodisfare le ricerche fattene dai devoti della Dea [3]; ma poichè l' uso doveva essere antichissimo, così pensa il Millin che il modello non sarà stato quale in sostanza era il tempio rimodernato, come lo mostrano le monete di Adriano, e quelle d' Antonino [4]. Aggiunge Ocello a quanto dicemmo, che al disopra della indicata linea è la stazione dei numi, e al disotto è il soggiorno della discordia e della natura [5]. Or non vediamo noi dipinto nel Vaso il campo sparso di fiori che indica la natura, ed il combattimento che spiega discordia? La discordia, soggiunge

1 Cap. I, § 2, p. 506, et cap. II, § 1, p. 515.
2 Millin, l. cit., p. 41, not. 4.
3 Act. Apostolor., cap XIX, v. 24.
4 Millin, l. cit.
5 Ocell. l. cit., p. 516, cap. III, p. 528, 529.

il prelodato autore, opera la dissoluzione delle cose fatte, la natura poi opera la produzione di quelle che si fanno. Potrà rammentarsi a questo proposito chi legge avere io mostrato alla Serie II di questi monumenti uno specchio mistico [1], dove in altro aspetto mostrasi pure l'ordine fisico della natura, e attorno al lembo del disco sono effigiati alcuni animali che si distruggono fra loro, quasi fossero l'emblema della indicata discordia. Altrove ho pure notato che questa distruzione di animali fassi principiare dal grifo [2]. Aggiungo ora di più che non è meraviglia se in varie tavole che io riporto, come vedremo, relative alle Amazzoni si trova il grifo medesimo che assale quelle guerriere, sempre trionfando per mezzo della distruzione [3]. Dunque par consueto che gli artisti impiegassero queste Amazzoni ed anche i grifi ad indicare le due opposte sublunari nature di unione e discordia in contrasto, o gli elementi medesimi posti in attività dalle predette nature che stanno fra loro in guerra.

Nel rango superiore de' numi vedesi Ercole in piedi a differenza delle altre deità sedenti. Egli è peraltro tenuto dal retore Aristide come il presidente di tutto ciò che è sottoposto alla sfera della luna [4], e perciò considerato come la parte attiva che sviluppasi energicamente nel sole. Dunque convenientemente si vede in piedi, perchè l'attività non ammette una positura sedentaria ed inerte. Sappiamo inoltre che Apollo era il capo delle Muse, e che per esse era significato dai teologi del paga-

1 Ved. ser II, tav. IX.

2 Ved. ser. I, p. 333.

3 Ivi, tav. XLII, e ser. VI, tav. R2, num. 1, tav. Q2, num. 3.

4 Aristid., Orat. p. 56, Op., Tom. I, p. 31.

nesimo tutto l'aggregato delle intelligenze ed energie delle sfere celesti [1]; e per esprimere questa idea fu posta nelle mani del dio sole una lira, come se fosse il centro della universale armonia [2]. E poichè noi la vediamo espressa in questa pittura nelle mani di Apollo, d'uopo è concludere che anche qui rammentar si volle tutto l'armonico sistema delle divinità superiori. Una tale armonia del Cielo fassi ancor più palese nel bell'intaglio della Real Galleria di Firenze dal ch. sig. antiquario Zannoni illustrato e che io riporto nelle Tavv. di corredo [3]. Quivi nel mezzo al zodiaco non è Apollo come nel Vaso; egl'è Pan che suona le tibie; ma il dotto interpetre saggiamente ci avverte [4] essere stato Pan tenuto per lo stesso che il sole e reputato il dominatore di tutta la sostanza materiale [5], mentre credavasi che i suoi concenti regolassero come que' di Apollo l'armonia delle sfere celesti [6]. Sappiamo altresì che il sole situato al disopra della luna fece credere che la riempisse dei principi di vita e delle qualità feconde che essa dipoi versa sopra la terra; tanto che il sole agisce con la luna alla grand'opera della generazione universale [7]. Ciò esprimesi nella pittura col solo accoppiamento di Apollo e Diana sedenti. Apollo sole genera principalmente il tempo, e per conseguenza le stagioni per mezzo delle sue celesti rivoluzioni [8]. A tal proposito vediamo il carro che

1 Plutarc., in Sympos., lib. IX, Op., Tom II, p. 746.
2 Id., de Animae Procr., Tom. II, p. 1030.
3 Ved. ser. VI, tav. L4, num. 5.
4 R. Galleria di Firenze illustrata, ser. V, Tom. I, tav. XIX, num. I, p. 140.
5 Orph., Hymn. X, v. 1. Macrob., Saturn., lib. I, cap. XXII, p. 307.
6 Id., l. cit., v. 6, et Hymn. VII, v. 9, cf. Gesner.
7 Procl., in Tim., lib IV, p. 257.
8 Id., l. cit., p. 256.

può intendersi del sole nel centro del circolo zodiacale [1], e per la stessa ragione trovansi nelle due citate gemme i segni del zodiaco all'intorno, denotanti tutto il corso del tempo annuale. La luna tiene il secondo rango presso di lui, in quanto che agisce immediatamente sulla materia che muove col movimento di generazione, e che fa crescere e decrescere per le sue qualità o influenze particolari [2]. Tantochè siccome veniva supposto che il sole subisse una specie di cangiamento in ciascuna stagione ed in ciascun segno del zodiaco, per cui questi segni medesimi sono sì spesso accennati nei monumenti che spiego; egualmente la luna lo subisce quasi ogni giorno, per modo che essa varia di fatti in un mese quanto il sole varia in un anno pel suo movimento da un tropico all'altro [3]. Ciò ch'io dico non è per gratuita supposizione, ma verbalmente ripeto le dottrine lasciateci dalla scuola platonica. Quindi anche da Nonno Panoplita intendo come questa luna Diana ch'è dipinta nel Vaso abbia le insegne di cacciatrice, per mostrare quel cangiamento continuo di forme e di luogo, a cui fu attribuita la causa della generazione [4]. Ma il Millin suppone che Diana sia qui del partito delle Amazzoni, come nel consiglio dei numi da Omero immaginato [5] vi è chi protegge i Greci, e chi protegge i Troiani. Ed in particolar modo il desume [6] all'abito di essa in costume di cacciatrice, mentre non

1 Ved. ser. VI, tav. A4, num. 1.
2 Ved. la mia Dissert. sulle influenze lunari, Nuova Collez. d'opusc. e notizie di scienze lettere ed arti, Tom. I, p. 269.
3 Procl., l. cit.
4 Ved. p. 406, not. 5.
5 Iliad. lib. IV, v. 1, sq.
6 Millin, l. cit., p. 41, not. 4.

era questo secondo lui che il dorico delle donne guerriere, al cui proposito aggiunge che le Amazzoni furono unite a Diana, come rilevasi da un inno di Callimaco, in cui si legge che queste donne guerriere eseguirono co' loro scudi un armato ballo, riunendosi attorno all' altare di lei, ed alzandoli una statua sul tronco di un faggio, dove appunto fu dipoi fabbricato il tempio di Diana Efesina, così famoso che il sole non ne avrebbe mai veduto uno più bello [1]. Non è fuor di luogo la dotta osservazione del Millin, ma solo manca di estensione, onde provare i motivi dell' Ercole stante alla presenza degli altri numi sedenti, dell' elmo che presenta Minerva, delle piante e di altre minute circostanze che io vado a mano a mano spiegando.

Le deità menzionate si volgono in una maniera imponente verso Minerva che presenta loro l'elmo: insegna di Marte [2]. Il planisfero egiziano dal Bianchini scoperto in Roma, benchè mutilato, ci mostra egualmente Marte allato ad Apollo sole sopra la costellazione dell' Ariete, vale a dire dominanti nella primavera. Tra Marte e l' Ariete trovo pure in quel planisfero una figura armata di bipenne, [3] come hanno bipenne le Amazzoni figlie di Marte [4]: indizio per credere che di queste guerriere dipinte o scolpite in tali monumenti dell' arte del disegno cercar si debba la ragione piuttosto nelle sfere celesti, che fra i popoli della terra.

Questa rappresentanza pare di genio arcadico o antico pelasgo, trasfuso poi nelle regioni d' Italia dominate da quei

1 Callimac., Hymn. in Dian., v. 237.
2 Ved. ser. VI, tav. F2, num. 2.
3 Ivi, tav. T2.
4 Ivi, tav. S2, num. 2.

Greci primitivi in queste contrade. Dico ciò perchè in onore di Marte, cioè del pianeta che domina o ha domicilio nel mese che apre la primavera, solennizzandosi in Roma il principio dell'anno in tempi assai remoti [1], vi erano altresì celebrate le feste di Marte: di quel pianeta cioè, cui applicavasi il color rosso [2] che al sangue si assomigliava: di quel pianeta, che se partivasi unitamente al sole in quel momento in cui si fanno eguali i giorni alle notti, non giungeva all'altro equinozio se non quando il sole avesse percorso tutti i punti del circolo di sue rivoluzioni; talchè se l'uno si trova all'alto del cielo, l'altro è in aspetto di quello nella parte più bassa: opposizioni e contrasti che fecero dare a Marte il carattere di un dio de' combattimenti: di quel pianeta, i cui seguaci o iniziati ne' di lui misteri, muniti di bastoni combattevano contro i sacerdoti armati di clava in onore e ad imitazione di Marte [3]: di quel pianeta che esigeva indossarsi la corazza ed armarsi di picca per adorarlo nel tempio [4]: di quel pianeta i cui sacerdoti Saliari per onorarlo formavano in Roma una danza o un militare esercizio coi loro scudi [5]. Ecco intanto resa chiara l'allegoria della Favola dal Millin soltanto accennata delle Amazzoni, donne guerriere, che per onorar Diana o sia la luna nel suo corso da un tropico all'altro, formavano co'i loro scudi un ballo armato ancor esse. Nè tale imitazione avea limite soltanto rispetto al corso di Marte, o sia del pianeta dominante nell'equinozio di primavera, ed

1 Ved. p. 146.
2 Plutarc., de Plac. Philos., lib. II, cap. XV, Op., Tom. II, p. 889.
3 Herodot., lib. II, cap. LXIII, p. 133.
4 Kircker, Oedip., Syntagm. IV, Tom. I, cap. I, p. 249.
5 Vid. Quinctilian., lib. I, cap. VI, p. 83, et cap. XI, p. 119.

al corso della luna, ma generalmente degli astri tutti, e degli elementi, come ho pur detto [1], e come provano maravigliosamente i solenni giuochi circensi, dove appunto a similitudine della nostra pittura si rappresentava l'ordine portentoso della creazione ed ordinazione del mondo.

Aprivasi lo spettacolo, al dire di Cassiodoro [2], colla introduzione della pompa o memoria delle deità [3], quindi col giro delle tense o carrette veniva rappresentato il giro dei pianeti che ordinatamente si muovono in cielo [4]. Dopo di che a rappresentare ogni altra ordinazione del mondo, della natura e delle sue parti, procedevano ai giuochi atletici [5]. In questa nostra pittura io ravviso la stessa allusione, ma espressa con qualche diversità. La superior parte di essa può considerarsi del tutto simile alle pompe del circo. Quivi è quel nume armonico il quale sostiene l'eterno concento del mondo, mediante il concorso delle sfere celesti [6], per cui da' pittagorici *Lira di Dio* si chiamava il cielo composto di sette armoniche sfere [7]. Minerva è quivi l'anima motrice del cielo, o sia la divina mente [8], cioè la divinità stessa che si credeva inerente al sole. Così Ercole fu come Apollo unito alle Muse [9], e la sua immagine, come in questo Vaso, è anche in cielo accompagnata dalla Lira chiamata perciò Lira d'Ercole l'Ingenicolo [10].

1 Ved. p. 121, 129, 130.
2 Ap. Panvin., de Lud. Circens., lib. I, cap. VI, p. 12.
3 Macrob., Satur., lib. I, cap. XXIII, p. 376.
4 Cassiodor., l. cit.,
5 Isidor., Etymolog., lib. XVIII, ap. Panvin., l. cit., cap. XIV, p. 34.
6 Origen., Philosoph., cap. II, Op. Tom I, p. 879.
7 Marsil. Ficin, Comment in Plot., Ennead. II, lib. III, cap. IV, p. 62.
8 Ved. ser. II, p. 374.
9 Ovid., Fast., lib. VI, in fine.
10 Arat., Phoenom., v. 269.

Dopo le pompe immediatamente seguivano i contrasti sì nel corso delle carrette sì delle atletiche pugne; della cui principale allusione è bastantemente chiara la cronaca Alessandrina, ove leggesi che siffatti spettacoli portò in Europa Oenomao re di Pisa [1], celebrandoli nel mese di Marzo per onorare il sole, come il più eccelso fra i Titani, combattendovi gli elementi, la terra, il mare e gli altri al sole soggetti [2]. Presentaci anche la nostra pittura l'indicato contrasto sotto alle figure dei numi. Non sono atleti come in Roma si usavano: son guerrieri ed Amazzoni, dove il contrasto comparisce anche più variato: in tutto è disparità, perchè appunto la natura lo esige nella grande opera della generazione. Ben lo intende il filosofo, ancorchè il pittore vi si esprima con gran cautela. Anzi non poche di queste pitture, che troviamo nei vasi, tendono ad una tale allusione relativa al concorso degli elementi dalla divina mente diretti nelle arcane operazioni della natura [3]; ma queste pitture son coperte sempre da un fosco velo impenetrabile a molti, e specialmente agl'indotti, perchè a costoro non si voleva render palese ciò che potevano spregiare o non apprezzare abbastanza. Non dico ciò per semplice congettura, ma parlo con le parole degli antichi scrittori: *Denique eo tempore ex connexione communi virtutem marium etiam foeminae adipiscuntur, et mares foemineo corpore lassescunt. Effectus itaque huius tam blandi necessariique mysterii in occulto perpetratur, ne vulgo irridentibus imperitis utriusque naturae divinitas*

1 Ved. p. 129.

2 Cronic. Alexandr., vulgo Siculum seu Fasti Siculi, VII Olymp., p. 261.

3 Ved. tav. XV.

ex commistione sexus cogatur erubescere, vulgo magis etiam si visibus irreligiosorum hominum subiiciatur [1].

Deggio a tal proposito esibire al lettore uno squarcio di Platone compendiato da Marsilio Ficino, da cui ricavasi qual conto facessero i Greci degli elementi, e come fossero dottrine derivate dall' Egitto. « Son dodici, dice Platone, le sfere del mondo, e dodici i segni del Zodiaco, e dodici le parti che compongono gli elementi. Ciascuno di essi elementi si divide in tre regioni, cioè nell' alta, nella media e nella bassa: nè solo differenti fra loro di situazione, ma bensì di efficacia e di virtù ancora. Si aggiunge quindi un altro rapporto di numero dodicesimo agli elementi, per cui vi si comprendono quattro sostanze e otto qualità. Delle qualità predette sono quattro le maschili, cioè il calore, il freddo, la leggerezza e la gravità, poichè le prime due sono i principj dell' alterazione, e le altre due successive i principj del movimento. Quattro poi sono di genere femminile, che sembrano quasi soggette a soffrire, cioè l'umidità, la siccità, la rarefazione e la densità. Asserisce pertanto Iamblico esser queste cose nascoste e comprese nei misteri degli Egiziani [2] ». Tante varietà negli elementi, e perfino distinzioni di sessi non son elleno caratterizzate abbastanza nel contrasto fra i guerrieri e le Amazzoni? Dunque i pittori non potevano astenersi dall' introdurre queste femmine in siffatte rappresentanze, altrimenti non era sufficientemente chiara l' espressione delle qualità maschili e femminili negli elementi.

1 Asclepius, ap Apul. Op., p. 157, ed. Iunctae 1512.

2 Ficin., Argum. in Plat., Dialog VI, lib. XXXIV, Op., Tom. II, p. 1504.

Frattanto apprendiamo ancora da ciò come l'Egitto insegnasse a trattare questa parte di fisica nei misteri, e come passata in Grecia, e perciò nei misteri ancora, secondo il parere di alcuni [1], vedesi per questa ragione rappresentata nei Vasi, che in più carte di quest' opera dico essere stati dipinti quasi tutti per oggetti di questi segreti misteri [2]. Traggo anche dall' arte del disegno in Egitto un documento assai compendiato, dove sotto il feretro d' Osiride stanno questi quattro elementi decorati dei respettivi colori [3], come si nota nello spiegare la Tav. XV [4], dei quali esempi son piene le scritture simboliche dell' Egitto. Ma notar debbo di più che nella quantità delle pitture egiziane da me osservate relativamente ai predetti elementi, non vidi sempre i quattro colori medesimi nell' ordine che da me altrove si accenna, ma vidi peraltro costantemente questi colori in qualunque modo sempre variati; dunque la varietà e non la qualità è quella che si volle in questi monumenti osservata. Nè solo varietà nel colore, ma nella forma stessa dei geroglifici esprimenti gli elementi vidi esotantemente osservata tal varietà, come si conosce nei quattro emblemi di essi elementi che tante volte ricorrono nei geroglifici provenienti d' Egitto [5]. E non solamente presso così antiche memorie, ma nelle più basse ancora, lasciateci dagli Gnostici Basilidiani troviamo il dio sole rappresentato sopra i quattro elementi, come lo attestano chiaramente le mol-

1 Saint. Croix, Recherch. sur les Mysteres du Paganism., sect. 1, p. 11, et suiv.

2 Ved. p. 222, sg.

3 Ved. ser. VI, tav. N4, num. 1.

4 Ved. p. 129.

5 Ved. ser. VI, tavv. Z, num. 2, 4, E4, n. 6, P4, n. 1, 2, 3, 4, 5.

te gemme che ne portano l'enigmatica effigie [1]. Anche la luna quando fu rappresentata sotto le forme di Diana Efesina, vale a dire di quella divinità che presiede alla divisione della materiale natura [2], composta in certa maniera dei quattro elementi, vedesi parimente in antica gemma effigiata fra questi, che han forme peraltro dissimili affatto dagli altri che di sopra ho mostrato, come lo attesta il monumento medesimo che in queste carte io riproduco [3], già mostrato da altri [4]. Ma la spiegazione della pittura ormai reclama il suo termine.

Ercole ha una tazza potoria ai suoi piedi, colla quale rammenta il giro che il sole compier debbe nel corso di un anno [5]. Presso Minerva è uno specchio che rammenta quello delle anime [6]: importante memoria da ravvivarsi nelle pitture di questo genere che ponevansi nei sepolcri [7]. All'oggetto medesimo cred'io dipinti quei bucrani [8], e quelle sacre bende che vedonsi appese nell'alto della finta parete. Chi non sa che nel tempio gli uni e le altre affiggevansi fra un triglifo e l'altro nelle cornici architettoniche dell'edifizio [9]? E quindi anche vi si scolpivano unitamente agli altri oggetti ed utensili sacrificiali [10]. Nè solo attorno al tempio, ma nell'ara stessa del sa-

1 Agostini, Gemme ant., Tom. II, tav. XXXVI.
2 Ved. p. 407.
3 Ved. ser. VI, tav. 04, num. 1.
4 Caus., Mus. Rom., tom. I, sect. I, tab. XXXIV.
5 Ved. ser. II, p. 359,
6 Ivi, p. 366, seg.
7 Ivi, p. 273, 337, 338.
8 Vid. Philip. Turre, expl. Taurobolii, ext. in Sallen., Tom. III, p. 861.
9 Vid. Philandr. in Vitruv. de Architect., lib. III, cap. III, p. 76.
10 Ved. ser. VI, tav. H, num. 1, 2, 3.

crifizio, come gli Etruschi medesimi usarono [1]. La patera sacrificiale che unitamente a questi bucrani è scolpita nell' are [2], scopre l' oggetto per cui quella e questi unitamente alle vitte sacre vi si apponevano: con essi oggetti si rammentavano i sacrifizi [3] e le offerte [4]. Perchè poi tali sacri riti si rammentassero, lo dirò tra poco.

Nella più alta parte del Vaso, e precisamente nel collo di esso si vede una quadriga guidata da un' aligera ninfa ch' io giudico una Vittoria. Probabilmente sarà spettante al sole, del quale si volle celebrare il salutifero corso che intraprende vittorioso e segue da un equinozio all' altro. La ninfa che lo precede ha in mano due faci come usar suole il simulacro di Ecate. Il Millin che ha data la spiegazione di tutta la pittura, giudica esser questo il carro dell' Aurora preceduta dalla luna sotto le sembianze di Diana cacciatrice, poichè tale par che la caratterizzi la corta veste non meno che i coturni che porta ai piedi [5]. Ma Diana cacciatrice, io domando, ebbe mai le faci in mano per sua caratteristica? Queste per quanto io sappia si attribuirono a Cerere, ad Ecate ed alle Furie. Cerere peraltro si esclude da questa pittura per la dissomiglianza dell' abito, il quale più che ad altre si conviene alle Furie [6], deità infernali che altrove pure ho notato presso al carro del sole autunnale, quando unito alla Corona celeste passa all' equinozio d' autunno a percorrere l' emisfero inferiore, sotto le sembianze di Plutone uni-

1 Ved. ser. VI, tav. D3.
2 Ivi.
3 Millin, l. cit., Tom. I, p. 68.
4 Ved, ser. I, p. 357, 368.
5 Millin, Tom. II, p. 44.
6 Ved. ser. I, tav. XXX, num. 1, tav. XXXI, ser. VI, tav. V2, ser. IV, tav. XXIII, num. 2, tav. XXV.

to a Proserpina [1]. Ecate, deità infernale, come le Furie, fu pure associata a Proserpina nell' inno a Cerere scritto da Omero [2], come dottamente rileva il chiarissimo Millingen all' occasione di produrre la pittura d' un Vaso dove Plutone con Proserpina son tratti da una quadriga, davanti alla quale è una femmina che porta parimente due faci. La veste peraltro è prolissa, qual si conviene ad Ecate più che la breve [3]. Ma in qualunque modo sia Ecate, sia una Furia, sia Silene, come suggerisce il Millin [4], sempre è da considerarsi una divinità tenebrosa, verso cui s' incammina il carro guidato dalla Vittoria. Le piante frondose fra le quali passa la fuggente quadriga hanno pure talvolta significato di ombra [5] e di tenebre [6], come altrove posso giustificare.

Qui pure si ripete due volte il cranio della vittima: dunque soprattutto rammentasi un tempo nel quale si doveva sacrificare. La rappresentanza della pittura ci riduce d'altronde a memoria una stagione in cui declina il sole verso le infernali regioni, e nella quale si facevano sacrifizi ed offerte a vantaggio delle anime che cessavano di trattenersi in questa terra [7]. Era quello altresì il tempo più pericoloso per la lor perdita, come pretende di provare Giuliano [8]. Dunque ogni mezzo adopravasi per confortarle con suffragi, con sacrifizi e con ogni sorta di

1 Ved. ser. 1, tav. IX, num. 1, p. 90, 91, e tav. LIII.
2 Hymn. in Cerer., v. 51.
3 Millingen, Ancient Unedited Monum. princip. of Grecian art., Pl. XVI.
4 Tom. II, p. 44.
5 Ved. p. 259, 261.
6 Ivi.
7 Ved. ser. 1, p. 93, 94, seg. 147.
8 Ivi, p. 94.

vane superstizioni [1]. Questo tempo egualmente segnavasi con dei combattimenti come quello di primavera, perchè dominava il pianeta di Marte, conforme a suo luogo dimostro. In primavera si porgevano similmente preci a favore delle anime [2]; dunque i combattimenti rammentavano il già detto suffragio. D'altronde un Vaso dipinto e preparato a decorare l'esequie d'un morto attamente contiene, per quanto sembrami, un ricordo espressivo dei doveri verso gli estinti, e del modo col quale le anime loro passano da questa all'altra vita, e di nuovo dall'altra tornano a questa.

Io ripeto pertanto che sia pur Teseo in contrasto con Antiope, e la battaglia tra le Amazzoni ed i Cartaginesi il soggetto che il pittore espresse in questo Vaso, come dottamente congettura il Millin [3], o qualunque altro avvenimento di queste eroine; noi troviamo in sostanza per le allegate osservazioni come avvedutamente siasi giovato il pittore della indicata favola, a rammentare opportunamente all' iniziato l' esistenza in lui stesso di un' anima che dee sopravvivere al corpo, e i di lei rapporti colla divinità e coll' universo [4]. Son convinto altresì che molte di tali favole si usassero dai pittori non meno che dai poeti nelle composizioni loro, ad oggetto d'istruire o mantener la memoria di quella teologia e di quella fisica che in quei tempi presso di loro era in corso.

1 Ved. ser. I, p. 237, seg.
2 Ivi, p 94.
3 Ved. p. 401.
4 Ved. ser. II, p. 365.

TAVOLA XL.

Le interpetrazioni che delle pitture antiche ho date finora in questa V serie di monumenti furono, per quanto da me si poteva, in gran parte appoggiate a rappresentanze più intelligibili di altri monumenti, o delle pitture stesse che in simili Vasi fittili si mostrano con minore arcano di loro significato. Quindi ne avviene, che non potrò dar conto completamente della presente, senza prima mostrarne altre di simil genere, le quali or qua or là diano a scoprire qual ne sia nel complesso il significato. Serve dunque allo spettatore ch' io lo prevenga per ora della interpetrazione che altri gli han data; e dove più chiari esempi mi si presentino porterò con essi avanti agli occhi quelle eccezioni, che l'evidenza e la discordanza tra pittura e pittura saprà suggerirmi, giacchè non è mio costume d' incominciare un ragionamento con una ipotesi. L' osservatore già vide la pittura dell' anterior parte di questo Vaso nella Tavola antecedente; qui ne vede in grande la forma che trovasi consueta nei più grandi e dipinti.

Se leggo il Millin vi trovo una esatta descrizione di questa pittura, non utile, a parer mio, per colui che ha la pittura stessa davanti agli occhi. Noterò dunque soltanto ch' egli asserisce esser questa in tutto relativa alle cerimonie che nei misteri si praticavano [1]. Io peral-

1 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. XXVI, p. 52.

tro son d' opinione che qui si rappresenti alcuna cosa misticamente allusiva alle dottrine che insegnavansi nei misteri; giacchè non so ammettere per esempio che sia stato in uso fra quelle cerimonie vedersi un giovane nudo sedente sopra un mantello con un canestro in mano. Crede inoltre il Millin che le quattro persone astanti all' edicola o sacro tempietto presentino a colui che vi è dentro varie qualità di offerte, consistenti in istrumenti impiegati nei sacrifizi e nelle iniziazioni; ma non dicendo a qual fine istrumenti simili dovevano presentarglisi, mi dà luogo a formarne altro sospetto.

Lo spettatore di questa pittura non dee probabilmente considerarvi che gli strumenti medesimi, cioè ciste, ventagli, specchi e corone, mediante i quali oggetti rammentare si voleva la santità dei misteri cui spettavano, e di essi l' applicazione alle dottrine animastiche; e quindi anche le figure che li sostengono non altro, a parer mio, debbono essere se non che rappresentanze delle anime riguardanti gli iniziati, che mediante le purgazioni, le considerazioni animastiche, le offerte, si meritarono premi e corone [1] dopo la lotta di questa vita, mentre anche le corone vi sono rappresentate. Difatti vedemmo già che ove abbiamo incontrate tali dottrine simbolicamente espresse nei Vasi, le ravvisammo sempre accennate mediante il concorso di tali strumenti, che un Egiziano avrebbe posti isolatamente, come un fiore, una testa, un globo, un ampolla [2], mentre il Greco le pone in mano di uomini e di donne per abbellirne la sua pittura. Tiene pertanto il Millin

1 Ved. p. 301.

2 Ved. ser. VI, tavv. M3, num. 2, 3, Q3, R3, S3.

come ammissibile, che il personaggio situato nel tempio rappresenti il giovane iniziato pel quale è stato fatto il Vaso, nel supposto che il giovine sia già pervenuto alla suprema felicità, che procurasi per mezzo della virtù e della purità; quindi è che a tale effetto ve lo ravvisa non solo nel tempio, ma ancora allegoricamente sotto le sembianze di alcuno degli eroi ben affetti alle principali deità, in onore delle quali si celebravano i misteri, come per esempio Trittolemo o Iasion istitutori di quei d' Eleusi, e di Samotracia, o Iacco figlio di Giove e di Proserpina. In fine spiega i due quadrati del tempio per due finestre [1]. Questi io li credo piuttosto i mutuli del soffitto [2].

Quel Faunetto che sta nel manubrio simmetricamente ripetuto dall' opposta parte ed effigiato in rilievo, è creduto dal Millin esser Pan seguace di Bacco, e da ciò prende a dire come il suo culto fu portato dall' Arcadia in Italia da Evandro, che consacrò al dio della sua patria un luogo detto *Lupercale*, perchè attribuivasi all' assistenza di Pan il preservare i greggi dall'attacco dei lupi. Qui rammenta l' interpetre esser noto che i sacerdoti di questo nume chiamati *Luperci*, nel celebrar le sue feste dette *Lupercali* egualmente infuriavano [3] e ferivansi con coltelli, e con sferze battevano tutti quei che incontravano. In fine opina il Millin che avanti l' arrivo dei Romani in Italia, questi sacerdoti abbiano presa parte alle orgie ed ai baccanali, e perciò si vede in questo Vaso un iniziato in figura

1 Millin, l. cit., p. 42.
2 Ved. ser. IV, p. 30.
3 Serv. ad Aeneid. Virg., lib. VIII, v. 3.

di Pan, di uno dei suoi sacerdoti, tenendo con una mano la sferza e con l'altra il coltello [1].

Io non saprei aderire a questa di lui opinione, che non proviene da veruna autorità degli antichi. Non credo già che i sacerdoti Lupercali di Roma abbiano mai avute le gambe di capra, nè saprei ammettere che se il preteso iniziato sia effigiato nell'edicola qual Trittolemo, o Iasio, o Iacco, comparisca poi nuovamente nel manico sotto le sembianze di Pan. Con diversa interpetrazione potrei dar conto anche del volto ch'è nella parte superiore del manico passato dal Millin sotto silenzio. Quello, a mio credere, è il sole convenientemente situato nella più alta parte del Vaso. Presso di lui è l'Auriga celeste, costellazione che precede il suo carro all'apparire di primavera [2]. Nel planisfero Farnesiano si vede infatti sopra il Toro l'Auriga chiaramente armato di sferza [3] come in questo piccolo b. ril.; ma perchè dicesi anche Capraio [4], e perchè presso di lui è una capra [5], così confondesi con Pan, partecipando delle forme di quel quadrupede, come altrove ho detto [6]. Tengono in mano quei mostri una piccola fiala, quale appunto si vede in quelle figure femminili nude che occupano molti specchi mistici [7], e si ripetono anche nei Vasi [8]. E poichè Pan è riguardato nelle antiche cosmogonie come un simbolo della forza fecondatrice del sole [9], così quella piccola fiala può significare

1 Millin, l. cit., p. 43.
2 Ved p. 147, e ser. II, p. 349.
3 Ved ser. VI, tav. T, num. 5.
4 Bayer, Uranometr., tab XII.
5 Ved. ser, VI, tav. I2, *Auriga*.
6 Ved. p. 168.
7 Ved. ser. II, p. 349.
8 Ved. p. 281, seg.
9 Orph., Hymn. X, p. 201.

sì nelle figure dei mistici specchi, sì nella presente del Vaso, il continente del benefico umore fecondante e vivificante che dà vita alle cose create; di che peraltro a render sicuro lo spettatore fa d' uopo ch' io proponga altre prove [1].

Le teste d' uccello aquatico poste vicino ai manichi per ornamento, sono al tempo stesso anche significative. Mostrandosi quegli uccelli soltanto nella superior parte del corpo, sembra che il restante del dorso sia figurato dal Vaso stesso. E poichè vedemmo nelle esaminate pitture che le anime degli iniziati si figuravano trasportate per apoteosi da un uccello aquatico, per indizio della purificazione di acqua [2], così è supponibile che qui si voglia indicare il Vaso qual' uccello aquatico, portante seco le anime purificate quivi dipinte.

Osservo in ultimo che l' ornato posto nel collo del Vaso da questa parte, mentre dall' altra, come vedemmo, è una pittura di figure [3], dà un sicuro indizio che questa sia la parte meno considerabile, e che se ordinariamente troviamo soggetti animastici nella posterior parte degli altri Vasi da noi già percorsi, potremo credere che qui ancora siavi rappresentata non già una cerimonia dei misteri, ma una espressione simbolica circa la dottrina delle anime.

1 Ved. p. 282.
2 Ved. p. 392.
3 Ved. tav. XXXIX, p. 402, 403.

TAVOLA XLI.

La dovuta stima ch' io professo al merito riconosciuto del ch. espositore delle pitture antiche dei Vasi Greci, esige ch' io non mi limiti soltanto ad arricchire d' alcune mie note le dotte interpetrazioni de' suoi monumenti; ma fa d' uopo ch' io ne mostri di tempo in tempo anche i pregi, onde chi legge resti convinto che quanto accenno è diretto dal solo spirito di far chiaro, per quanto è possibile, il vero, e non mai quello di competere, soltanto rilevando ciò che sia meno conforme al mio sentimento.

Il ch. sig. Millingen ha inserito nella predetta sua Opera un Vaso della forma stessa da me esibita alla Tav. VIII e di un pregio non ordinario; mentre il sig. cav. de Rossi che altre volte possedè questo Vaso, si espresse scrivendo di esso in questi termini: « Si troverà in poche pitture di questo genere tanta grazia, eleganza, espressione e nobiltà di stile come in questa del presente Vaso. Fu trovato a Nola, ma non è della fabbrica di quella città: sembra piuttosto appartenere alla manifattura di Bari; il che dà una conferma di più, per provare che il commercio rendeva questi Vasi comuni in molte città, e che nei luoghi stessi dove se ne fabbricavano dei più fini, facevasi uso altresì di quei che uscivano dalle fabbriche più ordinarie, ove per altro erano trattenuti dei buoni artisti come colui che ha dipinto nel Vaso presente [1] ».

1 Rossi, ap. Millingen, Peintures de Vases grecs, Pl. xxx, p. 33, not. 3.

Desidererei che tali osservazioni sul commercio antico di questi Vasi si registrassero con la maggior frequenza possibile, onde ottenerne dei lumi a favore di una ben fondata istoria delle arti presso gli antichi; giacchè le poche e separate osservazioni che di tempo in tempo si leggono appena circo tanziate, non sono in modo alcuno bastanti a somministrare i ricercati documenti per la indicata storia delle arti.

Il soggetto della pittura di questo Vaso notasi dal ch. Millingen come appresso: « Una giovine donna è figurata in atto di tenere una cassetta, dalla quale tragge un lungo nastro mostrandolo a due giovani che di quello sembrano interessarsi. Uno di essi tiene una lancia, l'altro un lungo bastone. L'acclamazione ordinaria καλὸς è ripetuta sopra ciascuno di loro. Sembra che si possa ravvisare nella indicata donna una figura allegorica, forse la Gloria o la Virtù », ed aggiunge che essa ispira a quei giovanetti una nobile emulazione, mostrando loro quella benda che suol essere la ricompensa di chi distinguesi col valore o colla forza nei combattimenti o con la destrezza negli esercizi dello stadio. La ghirlanda o corona situata nella superior parte della composizione viene in sussidio della spiegazione proposta [1]. Semprechè il ch. interpetre veda una figura allegorica in quella donna che ha in mano la benda, da esso giudicata per la Gloria o la Virtu, mi dà luogo a spiegarla egualmente per la Vittoria, che può incontrarsi anche senza le ali, come altrove ho già detto [2]. In

1 Millingen, Peint. Antiq. de Vases Grecs, Pl. xxx, p. 32, sq.

2 Ved. p. 315.

tal guisa mi sembra che più adequatamente si spieghi la sua relazione col resto della pittura, mentre la Vittoria era propriamente colei che ricompensava con bende o corone di onore i vincitori di qualunque contrasto, come si rileva da molte gemme e da molte medaglie [1]: ma le bende in particolar modo si dispensano da essa ne' soggetti mitologici, come nella vittoria di Teseo sul bove di Maratona [2], nel contrasto di Mennone con Achille; il che si attesta dallo stesso espositore in altra sua opera [3], corredando l' asserto coll' autorevole testimonianza di molti scrittori, e nominatamente coll' autorità di Pausania [4]. Ma poichè la mitologia fa parte dell'antica religione pagana, così riguarderemo questa benda come un mistico segno di vittoria nelle azioni morali. Meco è concorde in certo modo anche il ch. interpetre, mentre in una nota a questo soggetto scrive che tali bende o vitte servirono a molti usi, e rammentarono anche le cerimonie religiose; sebbene qui sembrangli piuttosto una ricompensa della vittoria [5]. Io dunque aggiungo soltanto, che credo la Vittoria medesima dispensatrice di tale ricompensa, ma in occasione di atti morali o religiosi, espressi peraltro simbolicamente, come ora vedremo.

Qui si rappresentano, a mio parere, le anime di due iniziati, entrambi incamminati per la plausibile strada della

1 Millin, Galerie Mythолog., Tom. II, Pl. CXXXII, num. 579, CLXXVII, bis, num. 677 *, 678, CLXXXI, n. 680, CLXXXII, num. 667.
2 Ibid., Pl. CXXIX, num. 485.
3 Millingen, Peint. de Vas. Grecs, Pl. XLIX, p. 72.
4 Lib. IV, cap. XVI, p. 319, lib. VI, cap. XX, p. 573.
5 Millingen, Peint. ant. de Vas. Grecs, p. 33, not. 2.

virtù, nella quale intendevasi di ritenere gli uomini per opera dei misteri [1]. Esse cercarono di mantenervisi spogliate da ogni mondano ed impuro attaccamento [2], come spogliati si vedono i loro corpi da ogni veste fattizia. Una di esse ha già compito il suo corso nel basso mondo, avendo subito il passaggio di morte che pone il termine al cammino di questa vita. Difatti presentasi all'osservatore in atto di riposarsi sulla sua lancia, vale a dire sul valore che ha mostrato combattendo da forte nei contrasti del mondo [3]. Così vedemmo Ercole riposarsi in mezzo alle insegne delle proprie imprese [4]. Essa attende perciò dall'alto dei cieli la palma che a lei si deve, come infatti nell'alto noi vediamo effigiato nel Vaso il di lei trofeo. A quella pur compete il grado di eroe significato dai coturni che ha in piedi, i quali col nome ὑποδήματα usavansi nelle tragedie solo dagl' Eroi [5]. In fine la Vittoria le offre l'onore della benda.

L'altra tien tuttora in vita il suo corpo, ma s'incammina al proprio fine. Ciò ricavasi dalla positura di entrambe, come dai loro attributi. Infatti questa è in atto di camminare, ed ha in mano il bastone qual si conviene a chi è in viaggio; dunque non è per anco giunta al destino che il fato le assegna. L'altra mostra colla positura dei piedi soprapposti l'uno all'altro che il di lei corpo ha già subito il fatal destino di morte, dalla quale

1 Ved. ser. II, p. 327.
2 Ved. Beausobre, Hist du Manicheisme, liv. VII, chap. V, Ouvr., Tom. II, p. 499.
3 Ved. ser. I, p. 407.
4 Ved ser. VI, tav. U2, num. 4.
5 Ved. Boettiger, les Furies, p. 37, not. 64.

emana il riposo e trionfo dell'anima. Abbastanza ho scritto altrove per mostrare che quella positura di piedi è simbolica della morte [1]. Ora quanto accenno serve di conferma al già detto, mentre quello che ho esposto giustifica l'asserto presente.

Le replicate iscrizioni che leggonsi presso i due giovani ΚΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ indicano, a parer mio, che qui si tratta delle anime spettanti agl' iniziati, giacchè ad esse ne vedemmo altrove bene adattata l'applicazione, accennandosi con quelle acclamazioni l' acquisto conseguito delle virtù dalle anime di quegl' iniziati che ne sono fregiati [2], e per mezzo delle quali virtù pervengono esse a riportare la vittoria ed il premio nella vita futura [3]; come ad un combattente è decretata la vittoria, e donato il premio, quando mostra il valore delle sue forze, giacchè parmi aver detto che *virtus* e *vires* son voci che traggono da *vir* la loro sorgente [4]. E di nuovo s' intende come l' anima virtuosa qui vedasi decorata di lancia, nel cui maneggio si mostra piuttosto il valore del corpo che quello dell' anima del combattente. Ma il pittore può egli porre sotto il senso della vista la morale virtù dell' anima, e l' anima stessa: oggetti del tutto immateriali ed invisibili? Nò certamente. Ebbe dunque giusta ragione di rappresentar tutto ciò con segni approssimativi ed analoghi, ma visibili e materiali, onde ornare questi vasi che debbono esibire in sostanza la storia di tutto il giro dell'anima, ed i precetti che dall'Ente supremo le vengono imposti nel di lei pellegrinaggio di questa terra.

1 Ved. ser. 1, p. 169.
2 Ved. p. 312.
3 Ved. p. 392, seg.
4 Ved. p. 371.

Nulla di tutto ciò ravvisa il prelodato cav. Rossi in questa pittura, che spiega in diverso modo anche dal già indicato del ch. sig. Millingen. Egli vede qui espressa Arianna in atto di consegnare a Teseo il filo col quale sortir doveva dall'intricato laberinto di Creta, nella supposizione per altro che non già un filo, ma un nastro poteva solo servir di guida in questa occasione all'eroe che doveva percorrere i moltiplici giri di quel carcere, mentre un filo sarebbesi facilmente potuto rompere. Nè acconsente in modo alcuno ad ammettere che possa esser quel nastro una delle solite bende sacre che si davano agl' iniziati, per la soverchia lunghezza; ma frattanto lo ammette come usato negli abbigliamenti d'Arianna, e quindi per un tratto di greca delicatezza ceduto all'amante [1].

Ma s'era in uso per essa, perchè non poteva essere per gl' iniziati? Io credo che la soverchia lunghezza del nastro unicamente provenga da una certa grazia che il pittore ha voluto dare sì a quello che all' atteggiamento della donna, essendo pendente in giro ed in piombo come vediamo. Incontrammo difatti più d' uno di tali nastri nelle scorse pitture, e quasi nessuno di modi e di misure simili all' altro. Serviva dunque accennare geroglificamente un nastro, perchè s' intendesse che questo significava premio delle virtù [2]; nè sembra che male a proposito io pensassi dichiarando animastici quei soggetti, ove tali bende si videro anche pendenti nel campo [3]. Che se la spiegazione del ch. sig. Rossi fosse stata sodisfacente pel secondo interpetre, perchè non l'ha questi adottata? Prosegue dipoi a dirci che l'al-

1 Rossi, ap. Millingen, l. cit., not. 3.
2 Ved. p. 395.
3 Ved. p. 221.

tro giovane con bastone in mano sia uno dei compagni di Teseo, al quale come di rango inferiore spetta d'essere a piedi nudi, e privo di lancia [1]. Domanderò per tanto il perchè ammessa tal disparità di rango, si decorarono poi entrambi quei giovani della iscrizione καλός. In fine vedremo rappresentati in altre pitture i compagni di Teseo armati di lancia.

TAVOLA XLII.

Torno per poco sull'argomento che trattai spiegando la Tav. XXXIII [2], dove una insigne iscrizione sembrò al ch. interpetre Millingen, il quale prima di me occupossene, essere esplicativa che il Vaso fosse stato dato in premio di vittoria riportata nelle minori panatenee [3]. Esternai sopra tale interpetrazione i miei dubbi, e le ragioni che li movevano; proponendo altresì che piuttosto intendere si dovesse allegoricamente la virtù di Pallade, cioè la divina Sapienza partecipata a chi opera virtuosamente [4] nel corso della vita, significata nel contrasto delle corse che si eseguivano in quelle feste [5]. Quindi esaminata ogni parte del Vaso, le cui pitture occupano le Tavv. XXXIII e XXXIV, sembrommi poter concludere che ivi si rappresenti sotto allegorico velo un'anima che assistita dalla virtù si cimenta nei più forti contrasti che nella vita s'incontrano, e qual' Ercole laborioso riporta onorata vittoria,

1 Rossi, l. cit.
2 Ved. p. 350.
3 Ivi, p. 352.
4 Ivi, p. 360.
5 Ivi, p. 365.

per cui le è premio lo stato di apoteosi in una vita futura [1], significato soventi volte da una tazza [2].

La Tazza di terra cotta verniciata in nero con lettere tinte in bianco, ch'io presento in questa Tav. XLII, mi sembra una esatta conferma di quanto io dissi. Quivi appunto si legge *vittoria d' Ercole* ΝΙΚΑ ΗΡΑΚΛΗΣ. Dissi già varie volte, e provai con esempi diversi, che la condotta di Ercole da Minerva sempre nelle sue gesta assistito si proponeva per modello all' anima che doveasi virtuosamente condurre nella carriera della sua vita [3], onde ugualmente che a lui si competesse l' apoteosi in premio di sua vittoria [4]. Or mentre la nostra Tazza in due parole rammenta la vittoria d' Ercole, avverte sagacemente l' iniziato d' ogni suo dovere, non meno che del premio a lui pertinente, qualora abbia in questa terra eseguito compiutamente l' impostoli suo dovere. Se dunque intender debbo qui di quali vittorie trattasi in questi Vasi, giacchè la iscrizione chiaramente lo addita, come potrò risolvermi a credervi rappresentate le vittorie panatenaiche ad onta di tante difficoltà da me esternate nel trattare delle antecedenti pitture?

Ho copiata la Tazza presente dalla famosa raccolta di Vasi dipinti che attualmente pone alla luce il ch. Dubois Maisonneuve da me altre volte lodato [5].

Regolare è la iscrizione all' uso antico, dove il digamma Ϝ del quale altrove ho trattato [6], serve di spirito che richiede la prima cifra del greco nome d' Ercole.

1 Ved. p. 369.
2 Ved. p. 376.
3 Ved. ser. II, p. 383.
4 Ved. la spieg. della tav. XXXVII.
5 Ved. p. 73.
6 Ved. p. 170.

TAVOLA XLIII.

Il ch. sig. Millingen che ha pubblicato il Vaso [1] del quale tratto in questa Tav. XLIII, scrive illustrandolo, che Bacco tornando dalla sua spedizione dell'Indie, andava scorrendo varie contrade ad oggetto d'introdurvi la coltivazione delle viti, ed i misteri che appresi aveva dalla Madre degli Dei [2]. Incontrò peraltro molta resistenza di fronte ai Principi che governavano a quell'epoca, i quali si opposero coll'armi alla mano alle di lui innovazioni, ma furon vinti in gran parte, ed in parte anche puniti della loro opposizione. In Argo trovò Bacco la maggior resistenza, mentre Perseo che allora vi regnava ricusò di riceverlo, per lo che si attaccò sanguinosa guerra [3]. Perseo per virtù della testa di Medusa, come aggiunge l'espositore [4], disfece l'armata di Bacco, ed uccise un gran numero di Satiri e di Menadi che la componevano [5].

Questa guerra ebbe termine coll'intervento di Giove, che secondo l'interpetre mandò Mercurio all'effetto di riconciliare i due suoi figli [6]. Perseo fece dopo di ciò grandi onori a Bacco, avendo stretta alleanza con esso.

Applica quindi l'interpetre questa narrazione alla rappresentanza, trovandovi Perseo [7] che alza la tremenda te-

1 Millingen, Peint. de Vases Grecs, Pl. III.

2 Apollodor., lib. III, cap. V, p. 263.

3 Ved. ser. I, spieg. della tav. LIX.

4 Millingen, l. cit., p. 6.

5 Pausan., Corinth., siv. lib. II, cap. XX, p. 155, cap. XXII, p. 160.

6 Millingen, l. cit.,

7 Ved. ser. I, tav. LVII, e la sua spiegazione.

sta di Medusa, e converte in pietra quei Satiri che a lui si presentano per assalirlo. Dichiara in ultimo luogo l'autore la difficoltà di sciogliere il significato della benda e del disco veduti nel campo. Sembragli poi che da buono originale provenga questa copia molto mediocre, la quale annunzia un'epoca in cui erano già le arti nella decadenza, e la fabbricazione di questi Vasi nell'ultimo periodo [1].

Sebbene io non sia pienamente convinto che tanti lumi sulla storia delle arti si possano trarre dalla sola ispezione d'un Vaso, non ostante riporto quasi sempre quanto da altri si scrisse a questo proposito. In tal guisa non resta defraudato il lettore di tutte quelle notizie, che qui adunate circa il parere di vari intelligenti possono alfine renderlo istruito della vera indole di tali antiche pitture. Forse ne ho perora mostrate ancor poche in questa mia Opera, per assicurar con esempi d'una mia osservazione chi meco l'esamina.

Io credo che queste pitture dei Vasi sieno tutte originali, e lo desumo dal non aver mai finora incontrata una ripetizione o copia moltiplicata di un soggetto medesimo. Difatti non domina in esse una regolarità sì rigorosa nel disegno, da non poterle supporre fatte senza un preventivo studio o modello di altro miglior maestro. D'altronde nella considerazione della gran quantità di esse già ritrovate, oltre le perdute, le frammentate e le altre non per anche dissotterrate, non è presumibile che siano stati fatti altrettanti modelli da buoni artisti, o anche mediocri a solo oggetto di ripeterne la copia nei Vasi. In fine se i Vasi,

1 Millingen, l. cit.

furon fatti in varie fabbriche o di Nola, o di Capua, o d' Arezzo, o altrove, com' è evidente, e se in ciascuna di quelle fabbriche esistevan pure i presunti originali, perchè non se ne replicarono le copie, almeno in qualche circostanza o d' una pittura applaudita, o d' una richiesta di gran numero di vasi da eseguirsi sollecitamente? Molto più poi esser doveva in arbitrio di quei pittori di fare delle ripetizioni a loro elezione, se è vero come v' è tutta l' apparenza [1], che dopo fatti si ponessero dentro le tombe dei morti.

Chi esaminar volesse spassionatamente questa pittura della presente XLIII Tav., non troverebbe forse l'impossibilità che un mediocre artista potesse aver dipinto questo soggetto senza il soccorso d' un artista migliore.

Chi potrà lodare per esempio l' atteggiamento del satiro che vedesi star dietro a Perseo? È in piedi, è per terra, o com' è?, assale Perseo? è spaventato dalla testa di Medusa? Lo giudichi di grazia un intelligente migliore ch'io non sono. L' altro, che almeno mostra spavento, fugge, cade, s'inginocchia? o che fa? Colui che copia potrà riportare infedelmente i contorni, potrà ancora alterare, ma non certamente cambiare la composizione e le mosse delle figure.

Quanto al significato della rappresentanza, dissi molto spiegando un quasi simile soggetto alle Tavv. LVII, LVIII, LIX della prima Serie di quest'Opera [2]; dal che rilevasi che non facendo conto dei soggetti immaginati affine di personificare le idee [3], vale a dire di Perseo, cioè di un' an-

1 Ved. p. 372.

2 Ved. ser. 1, spieg della tav. LVIII.

3 Ved. ser 1, p. 479.

tica religione praticata nell' Argolide [1], si trova che questa religione ispirò costanza nei suoi seguaci per sostenerla; e che in principio Bacco ed i suoi seguaci o siano i satiri [2], vale a dire una religione men rozza della prima, dopo i contrasti disastrosissimi innestò le proprie massime ed i propri misteri all' antica e patria [3]. Di qui si finse che Perseo in fine facesse alleanza con Bacco per opera di Giove, cioè dell' oracolo Dodoneo [4], e colla mediazione di Mercurio ch' è il Dio della eloquenza; vale a dire che in forza della persuasione e dolcezza usata dai seguaci di Bacco [5], tra' quali si finse anche Orfeo [6], furono in fine introdotti non solo i nomi delle divinità ignote per lo avanti ai Pelasgi, ma si ammisero le dottrine ancora che seco portavano le nuove colonie, ed insieme i misteri orfici che davano idea di una preesistenza dell' anima, e di una sopravvivenza al corpo del quale spogliasi alla morte dell' uomo [7]: soggetti sempre degni, per quanto sembrami, d'accompagnare le funebri cerimonie.

Il Vaso che questa pittura contiene è segnato nella Tav. stessa, ed è stato trovato nel regno di Napoli, e precisamente nella Basilicata. Esso appartenne in origine al sig. Onofrio Pacileo di Napoli.

1 Ivi.
2 Ivi, p. 484.
3 Ivi, p. 479.
4 Ivi, p. 489.
5 Ivi.
6 Ved. ser. II, p. 111.
7 Ved. ser. I, p. 19.

TAVOLA XLIV.

Cicerone, che io giudico quanto altri mai del suo tempo dotto e filosofo, afferma con l' autorità di Aristotele che non è mai esistito un Orfeo cantore e teologo, come l'antichità ha immaginato; e quanto spacciasi da lui scritto e dettato, ci proviene da altri filosofi e teologi del paganesimo [1]. Questo Essere immaginario, che finsero i poeti e gli artisti, è per mio avviso il soggetto della pittura che orna una parte di questo Vaso della Tav. XLIV. Igino descrive Orfeo di tale ingegno che le stesse fiere a lui si accostavano per ascoltarlo, e quindi potè inclusive scendere all' inferno a ricercare la morta sua sposa Euridice, dove tessè un elogio di tutti gli Dei [2]. Arato ancora tratta delle dolci maniere di questo eroe, dicendo che sapea commuovere con esse i bruti, le piante, i sassi e sino l' inferno [3]. Anche la provenienza di Orfeo da Calliope e da Apollo [4] confermalo per un Essere affatto immaginario. Fu descritto altresì sapientissimo in tutto [5], e quindi pensarono i poeti di attribuirgli anche la scienza della musica, ed una somma abilità e delicatezza nel suonar la lira, colla quale addolciva anche gli animi [6],

1 Cic., de Nat. Deorum., lib. I, cap. XXXVIII, Op., Tom. IX, p. 2970.
2 Hygin., Poetic., Astronom., lib. II, cap. VII, p. 438.
3 Schol. Germ. Caesar. ad Arat. Phoenom., fig. 22, *Lyra*.
4 Asclepiad., Myrlean., ap. Nat. Comit., Mythol., lib. VII, cap. XIV, p. 226.
5 Orph., in Vit. Orph., p. 23.
6 Virg., Georg., lib. IV, *v.* 510.

come ho detto. Ma Orazio meglio di me saprà spiegare l' allegoria della lira d' Orfeo nei versi che seguono:

. . . . . Il sacro Orfeo, de' numi
Interpetre fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi allora,
Le stragi alterne e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d'Anfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto a suon di cetra, e lor seguaci
Con dolci accenti a suo piacer condusse.
Che del saper d' allora eran gli oggetti
Fra la privata e pubblica ragione
Metter confin; dalle profane cose
Le sacre separar; vietar le incerte
Confuse nozze; a' maritali letti
Prescriver norme; edificar cittadi;
Leggi incider ne' tronchi [1].

Ecco in poche parole quali furono i vantaggi che trassero gli uomini primitivi e selvaggi da un Orfeo istruito nella eloquenza e nella religione dei misteri, che a lui si attribuiscono col nome di misteri Orfici. Tolgasi di mezzo l' uomo negato da Cicerone ch' è Orfeo, ed allora più chiaramente s' intende come quei già descritti vantaggi di civiltà e mansuetudine, furono concessi agli uomini rozzi primitivi ed ignoranti per opera delle leggi, della cultura

1 Horat., Ars poetica, v. 391, sq. Trad. del Metastasio, Tom. XIV, p. 43, seg.

dello spirito e della religione, e specialmente di quella nei misteri inculcata. Tutto ciò si comprende molto attamente sotto l'emblema della sola lira, che in prima origine anche presso i Greci fu la corda pur detta χορδὴ la quale dovè esser fatta di vimini, che da *vi* chiamarono *vimina* i Latini [1], appo i quali fu appellata *fides*, che si trova nel suo retto antichissimo detta *fis*, il cui obliquo è *fidis* in significato di forza, potestà, legge, disciplina; onde poi dai poeti si espresse una lira a significare la legge, e si vide in mano del Genio dei misteri [2], quando alludeva alla legge morale che in essi apprendevasi [3]. Questo nobile tema non dovea restare obliato da coloro che dipinsero i Vasi, e scolpirono le urne spettanti ai morti, ai quali dopo queste introdotte dottrine si potè augurare una miglior vita in un mondo dal presente diverso. Difatti ho rilevato che nell'antecedente Tavola si mostrava l'ostinata resistenza che a tale innovazione fecesi dalle nazioni non per anco istruite dei misteri e dei numi, che in Egitto come in altre regioni d'Oriente par che a quel tempo fossero già ammessi a formare il più importante oggetto del culto divino. Altri esempi di simili soggetti si trovano alla prima Serie di questi monumenti [4].

La favola di Orfeo relativa a questo Vaso, narra ch'egli pretese di aver veduto ed inteso ciò che nell'inferno succedeva, da cui ha origine l'altra di Euridice morsa dal serpe sul quale essa camminò verso le sponde dell'Ebro, e quindi morì [5]. Orfeo disceso nelle regioni dei morti, ottie-

1 Isidor., Etymol., lib. XVII, cap. VII, p. 248.
2 Ved. tav. VII, num. 2, p. 58.
3 Ved. ser. II, p. 323.
4 Ved. ser. I, tavv. LVII, LIX, p. 486.
5 Virgil., Georgic., lib. IV, *v.* 457, sq.

ne da Proserpina il ritorno della sua sposa [1]. Ma per introdursi presso Plutone, fa d'uopo ch'egli usi di tutta l'arte che le sue dolci maniere sapevano suggerirgli, onde ammollire un animo non assuefatto, come dice Virgilio [2], alla pietà, per il che quel poeta, come accennai, finse che egli colla soavità dell'eloquenza e della cetra sedotto lo avesse [3].

Applicando la favola al soggetto del Vaso, vedesi nella superior parte Orfeo con asta in mano qual viandante [4], in abito di Tracio costume e non greco, poichè lo dissero proveniente di Tracia [5], e straniero alla Grecia; ed aggiunsero che vi portasse i misteri [6]. L'abito è perciò breve, come usa chi è per viaggio [7], mentre egli è nel gran viaggio da questa terra all'inferno. Qui si vede giunto a colloquio con Plutone, onde con la sua facondia persuaderlo a far sì che Proserpina gli restituisca la sua cara Euridice.

Plutone ha la testa velata, come talvolta si vede avanti alle anime che si presentano alle porte infernali accompagnate da Mercurio [8]. Prendo norma a distinguerlo anche per quel che ne scrisse assai dottamente il Visconti, all'occasione di illustrare un basso ril. del Museo P. Clementino, dove osserva che l'abito di Plutone mostra pochissimo nudo ed il capo velato [9], alludendo all'oscurità tutta propria del nume del Tartaro; cosicchè presso i Greci avea sortito il nome d'Ἀΐδης, *Ades* [10], il cui senso vale *oscuro, invisibile* [11]. Ha

1 Id., *v.* 486, sq.
2 Id., *v.* 469, sq.
3 Ved. p. 435.
4 Ved. p. 91, 426.
5 Virgil., Bucolic., Ecl. IV, *v.* 55.
6 Lact., de Falsa Relig., lib. I, cap. XXII, p. 105.
7 Ved. ser. I, p. 259.
8 Bellor., Pict. Ant. Crypt. Rom., et sepulcr. Nason., tab. VIII.
9 Ibi.
10 Ved. ser. I, p. 103.
11 Visconti, Mus. P. Clem., Tom. II, p. 37.

il bastone a cui si appoggia, e questo può convenirli come nume infernale [1], o è costretto a servirsene di sostegno [2] attesa la positura delle sue gambe [3]. L'attenzione colla quale mostra di ascoltare l'ospite che a lui si presenta, indica la forza della eloquenza di Orfeo nell'aversi conciliata la di lui difficile benevolenza.

Vicino a Plutone si vede una colonnetta elevata sulla quale è la statua, ch'io credo di uno de' Dioscuri. In conferma di ciò riporto nei monumenti di corredo il famoso Vaso, detto Barberini ora Portland, ove si trovarono chiuse le ceneri di Alessandro Severo [4]. Ivi pure si vede Orfeo alle porte dell'inferno, senza che peranco abbia abbandonata la veste dell'anima cioè il corpo. Egli proge la mano alla sua Euridice, mentre Plutone lo guarda, e non se ne sdegna. Vicino a Plutone è una colonnetta o pilastro senza la statua del Dioscuro, il quale però sta sedente presso di quella. Il D'Hancarville ch'io seguo fra i tanti interpetri di questo celebrato Vaso, assicura che siffatta sorte di pilastri quadrati o cilindrici si vede spesso nei Vasi dipinti con figure dei Dioscuri [5], e ne addita pure delle simili nel rovescio della medaglia di Dioscuras nella Colchide: città che portava il loro nome [6]. Ivi ha pure osservato che sono ornati di nastri, come quelli che vedonsi nei Vasi stessi, coloriti di bianco e di nero [7] per indicare la vita alternativa di questi Dei. La terra, dice Ome-

1 Ved. ser. I p. 232, seg.
2 Ved. p. 391.
3 Ved. ser. I, p. 171.
4 Ved. ser. VI, tav. C5, num. 2.
5 D'Hancarville, Recherch. sur l'Orig. et Progr. des Arts, lib. II, cap. I, Op., Tom. II, p. 147, sq.
6 Recherch. de Medaill. de peupl., et de villes, Tom. II, Pl. III, num. 2, ap. D'Hancarville, l. cit.
7 Ved. ser. VI, tav. G.

ro, tutti e due li racchiude; ma essi ricevono anche sotto terra gli onori ed i privilegi che Giove ha loro accordati, muorendo e vivendo alternativamente da un giorno all' altro [1].

Il pilastro denotò nei più antichi tempi un segno di separazione e confine di terreni [2], e sotto questo rapporto sembra che da qualche erudito sia stato considerato nelle regioni infernali per indizio delle divisioni, sotto le quali era compreso tutto l' inferno [3]; mentre vedesi non trascurato nel già indicato Vaso Portland, dove per gli alberi si riconosce il bosco, probabilmente di Proserpina, accennato da Omero in numero plurale, che si vuole perciò riferito alle anzidette divisioni [4]. Ma sia pur questa congettura tenuta come troppo ardita; non ostante parmi che resti sempre provato per le medaglie e pe' i Vasi dipinti, che a' Dioscuri spettarono i pilastri; al che aggiungo una prova di fatto negli specchi mistici, dove sovente s' incontrano i due giovani vicini ai loro pilastri [5]. Se quei degli specchi son Dioscuri [6], mentre hanno ciascuno di loro il pilastro, perchè non potrà essere uno di essi anche qui sopra al pilastro medesimo, come presso al pilastro si vede anche nel Vaso Portland [7]?

L' ombrello che scorgesi al di là del già esaminato pilastro, non ha bisogno d' ulterior comento dopo quel tanto che ne ho scritto [8] per mostrare che serviva d' emblema a Bacco per dichiararlo nume sotterraneo ed infernale [9]; tanto che

1 Homer., Odyss., lib. XI, v. 300.
2 Vico, Scienza Nuova, p. 408, e ser. III, p. 109 seg.
3 D'Hancarville, l. cit., p. 151.
4 Homer., Odyss., lib. X, v. 509.
5 Ved. ser. II, tav. XVIII.
6 Ved. ser. II, p. 302.
7 Ved. ser. VI, tav. C5. num. 2.
8 Ved. p. 260 seg 265.
9 Ved. p 261

posso cercare anche qua sotto dei soggetti spettanti all' inferno . Si potrebbe tutto ciò confermare anche per le feste d' Atene dette *skirophoria*, cioè dell' ombrello , dove portavansi ombrelli e rami d' alberi per accennare l' epoca della festa e l' oggetto di essa, mentre volendovi pregare la divinità o il sole perchè favorisse i lavori della campagna, si faceva una processione il giorno che precedeva il principio dell' anno solare, ed i rami e gli ombrelli additavano appunto le tenebre della notte che precedevano questo felice passaggio ; di che non reco prove , dopo quanto ne ha scritto assai dottamente un anonimo letterato inglese [1].

Si occupi frattanto l' osservatore ad esaminare i due pilastri nei due monumenti, cioè questo della presente Tav. XLIV e quello del Vaso Portland [2], e troverà in quest'ultimo gli alberi con i rami loro dopo il pilastro, come qui trova dopo il pilastro medesimo l' ombrello : due simboli che indicano , a parer mio, la cosa medesima [3]. La donna vestita nobilmente, assisa sotto l' ombrello sarà dunque Proserpina , la regina delle ombre [4], e velata in testa per le ragioni che dicemmo relativamente a Plutone [5], e che a lei pure convenientemente competono . Stassi ella sedente come sogliono comunemente coloro che praticano i tenebrosi regni infernali [6]: situazione non diversa da quella di Proserpina del rammentato b. ril. del Clementino [7] , dove si vede vicina al marito, come qui pure in poca distanza da lui.

1 A Dissertation upon the Athenian Skirophoria ; the solstitial feast of the umbrella, or the Bough.
2 Ved. ser. VI, tav. C5 , num. 2.
3 Ved. p. 264, 265.
4 Virgil., Aeneid., lib. VI , v. 397.
5 Ved. p. 438.
6 Ved. ser. I , p. 176 , 177 .
7 Visconti , Mus. P. Clem. , Tom. II , tav. I , a.

Euridice credo esser quella giovane in piedi presso a Proserpina, da lei ceduta nuovamente al marito, con patto per altro che s' egli voltavasi indietro per mirarla prima di giungere al soggiorno della luce, ella tornar dovea di nuovo all'inferno. Promise Orfeo di mantenere il patto, ma la passione d' un troppo frettoloso amore superando in esso ogni senno, lo indusse a rompere il patto, e così perdè nuovamente la sposa [1]. L'altra donna sedente che tiene l'ombrello, può esservi stata posta dal pittore ad oggetto di compiere in un modo ragionato ed aggradevole quella composizione, poichè dov' è un ombrello fa d' uopo che vi sia chi lo sostenga, tantochè non mi diffondo a cercarne altro significato.

Ci limiteremo per tanto a considerare quanto proclivi erano gli artisti di questa sorte di oggetti funebri a rappresentarvi ciò che in qualche modo poteva rammentare i misteri e le dottrine relative alle anime, ed a' luoghi loro destinati dopo la separazione dai respettivi corpi. Orfeo cui già sentimmo da Orazio attribuito il nome d'interpetre de' numi [2], fu tenuto difatti per uno dei più gran teologi del paganesimo, mentre si fece autore di molti scritti circa le dottrine della religione. Ma vi si oppone Eliano, adducendone il motivo che non poteva essere sì istruito nè avere scritto opere, come dicevano, un uomo venuto dalla Tracia, dove non era l'uso della scrittura [3]. Tolta dunque la di lui persona da Cicerone [4], come anco i di lui scritti e cognizioni da Eliano, resta peraltro

1 Virgil., Georg., lib. IV, v. 487 sq.
2 Ved. p. 436.
3 Aelian., Variae Hist., lib. VIII.
cap. VI, p. 446.
4 Ved. p. 435.

sempre salda la tradizione di una religione riformata dal goffo antico pelasgico materialismo, ed accresciuta della notizia che l'anima non cessa d'esistere cessato il corpo; e questo è quel ch'io credo si volesse rammentare agli iniziati con la presente, non meno che con altre rappresentanze antiche sepolcrali da me già esposte [1]. L'abito barbaro di cui vestivasi Orfeo dai pittori, indicherà parimente un innesto di dottrine straniere alla religione già dominante. Difatti il dotto Silvestre de' Saci, che nulla azzarda senza matura ponderazione, dichiara che i misteri sieno stati introdotti dall'Egitto in Grecia [2], senza peraltro sopprimere intieramente un sospetto esistente tutt'ora, che abbiano avuta qualche derivazione anche dall'Indie [3].

Rifletta meco l'osservatore che Orfeo non è vestito in costume straniero agli eroi della Grecia, quando è tra gli Argonauti [4], ove non faceva la figura di teologo, nè di sapiente; ma vedesi differente soltanto quando rappresenta un trattatista delle dottrine circa l'inferno [5], com'è in questa XLIV Tavola, forse per indicare che vennero in Grecia dall'estero [6].

Nella parte opposta del Vaso che presentasi al di sotto di esso in questa Tav. medesima, fu dipinta una festa dionisiaca, onde rammentare qualche rito bacchico solito usarsi tra i Greci. La donna che suona le doppie tibie suol es-

1 Ved. ser. I, tavv. XIII, p. 136, XXXIII, p. 289 seg.

2 Ved. Sainte-Croix, Recherch. sur les Mystères du pagan., Tom. II, sect. VII, art. III, p. 73, not. 1, de Silvestre de Sacy.

3 Ouvaroff, Essai sur les Mystères d'Èleusis, 3 édit., p. 29 et 114, ap. Silvestre de Sacy, ap. Sainte-Croix, l. cit., Tom. I, sect. V, art. III, p. 389, n. 3.

4 Ved. tav. XII, p. 99 seg.

5 Ved. ser. VI, tav. C5, num. 4.

6 Sainte-Croix, l. cit., p. 401.

sere immancabile in queste feste o spettacoli di saltazione. Infatti sappiamo da Teleste, antico poeta citato da Ateneo, essere stato immaginato che Bacco fosse inventore della tibia o flauto, ed è per questo che le di lui sacerdotesse in ogni funzione che lo riguardasse dovean suonare un siffatto strumento [1]. L'oggetto che ha in mano quel satiro a destra di chi osserva, è stato fin qui giudicato un timpano, come dichiara il Millin che ne dà la derivazione da τυπτω, cioè battere, ed aggiunge che il suo uso par derivato dall'Asia minore, ed introdotto col culto di Cibele frigia, quando fu amalgamato con quello di Rea dei Cretesi, e quindi esibito dai pittori nei baccanali [2]. L'altro giovane ha in mano un'asta terminata con un gruppo di foglie, quasi fosse un ramo artificiale. L'uso di portarli nelle feste degl'iniziati viene attestato con documenti dal sagace interpetre dei misteri, ove dice che i misti portavano dei rami d'alberi [3]; e quindi aggiunge la circostanza pari a quanto si vede in questa pittura, cioè che andavano costoro ballando, e l'un l'altro seguendosi [4]. L'ultimo tiene in mano probabilmente un bastone, dal che non so rilevare se non qualcuno di quei riti che si rammentano usati anche in Egitto, e di là passati in Grecia per onorar Bacco [5], secondo le maniere insegnate da Orfeo [6], fra le quali si annoverano le processioni di sacre carrette e delle statue dei numi, frat-

1 Athen., Deipnosoph., lib. xv, cap. vii, p. 234 sq.

2 Millin, Peint. de Vas. Antiq., Tom. i, p. 79, not. 4.

3 Strab., lib. x, p. 468, Op. Tom. ii, p. 717.

4 Sainte. Croix, Myst. du Pagan., Tom. ii, sect. vii, art. iii, p. 87.

5 Herodot., lib. ii, cap. xlviii, p. 127.

6 Diod. Sicul., lib. i, cap. xlvi, p. 86, Op., Tom. i, p. 107.

tanto che i devoti si battevano tra loro coi bastoni [1]; ma di questi come di simili combattimenti misti colle danze ho dato conto altrove [2].

Queste peraltro non sono, a mio credere come altrove ho detto [3], vere immagini delle bacchiche feste; di che basti a convincersi la nudità di quei satiri e la coda loro ferina, ma soltanto misteriose ed emblematiche espressioni della religione che insegnavasi e praticavasi nei misteri dai seguaci di Bacco, significati probabilmente dai satiri stessi [4]. Serva dunque aver provato che questa pittura spetta ai misteri per mostrare la sua relazione colla parte già spiegata del vaso, dove in sostanza vedemmo effigiato il supposto fondatore di essi [5], unitamente all'inferno che nel gran tempio d'Eleusi veniva mostrato agl'iniziati [6], affine di presentar loro un quadro simbolico di tutto il giro dell'anima, e delle pene alle quali può esser soggetta se nel mondo tradisce la giustizia e disprezza gli Dei, come sembra che avverta Teseo laggiù confinato [7]. E sebbene ammettasi col dotto Barone de Sacy, che l'oggetto di mostrarlo era per dare un episodio alla rappresentazione delle avventure di Cerere, di Proserpina e di Plutone [8], pure io dico essere non ostante relativo alla istruzione che volevasi dare circa lo stato dell'anima; giacchè il mito stesso di Cerere, e di Proserpina da Plutone rapita nel modo che mostravasi in

1 Herodot., l. cit., cap. XL, p. 122.
2 Ved. p. 409.
3 Ivi.
4 Ved. p. 434.
5 Sainte—Croix, l. cit., Tom. I, sect. III, art. I. p. 116.
6 Id., l. cit., sect. V, art. IV, p. 353.
7 Virgil., Aeneid., lib. VI, v. 618, 620.
8 Silvest. de Sacy, ap. Sainte-Croix, l. cit., p. 36, not. 3.

quelli spettacoli era un' allegoria continuata del giro delle anime [1]. Non sono il primo a dar conto al pubblico di questo Vaso e del significato che mostrano le figure ivi dipinte. Oltre il D'Hancarville che pubblicollo nella sua opera dei Vasi [2], occupossene ancora il ch. David riproducendolo nella ristampa dell'opera citata [3], ma nè l'uno nè l'altro danno di esso veruna spiegazione. Nell'opera del Dempstero trovasene del pari una copia in rame priva egualmente d'interpetrazione. Ma il Passeri che prese a spiegare ogni soggetto de' monumenti inseriti nell'opera Dempsteriana, ebbe occasione di scriverne due volte.

Disse la prima volta che il soggetto ivi espresso poteva rappresentare Agamennone in colloquio con Ulisse, dove io giudico essere Orfeo in colloquio con Plutone. Il vestiario peraltro, inconveniente ai due nominati Greci, non fu avvertito dal Passeri; altrimenti non vi avrebbe supposto Agamennone in abito barbaro. Credè quindi la di lui consorte Clitennestra nascosta dietro la colonnetta, in atto di ascoltare i detti di Ulisse, che fingeva di trattare con Agamennone del matrimonio d' Ifigenia con Achille. La giovanetta sedente e con abito più semplice è da lui giudicata Ifigenia condotta al padre da Clitennestra, e situata presso di lei. L'ombrello che a queste donne sovrasta si giudica dall' autore un indizio di soverchia delicatezza della fanciulla. Dell' altra donna non si fa dall' autore veruna menzione [4].

1 Ved. ser. 1, p. 92, 440.

2 D'Hancarville, Antiq. Etr., Greeq. et Rom., Tom. III, Pl. XLIII.

3 David, Antiq. Etr., Greeq. et Rom., Tom. III, Pl. XXXV.

4 Passeri, Paralip. ad. Dempster., de Etr. Reg., tab. XLIV, p. 102 sq.

La seconda volta che il Passeri espose lo stesso Vaso, disse che il pittore avendovi rappresentate le nozze d'Ifigenia, volle esprimere un doppio fatto in un solo aspetto, cioè il congresso tenuto in Aulide e la spedizione in Micene a Clitennestra, allegando che spesso praticavano i pittori l'antitopeia, come dicesi, o trasposizione di persone da luogo a luogo, inventando di lor capriccio qualche cosa che divida l'unità della favola per poterne rappresentare il complesso [1]. Ma veramente, io domando, una tale antitopeia fu in uso tra i buoni artisti? e quando non abbiamo dati certi che in una determinata pittura siasene fatto uso, potremo francamente ciò nonostante supporvela? Io sono per la negativa, qualora il fatto si possa spiegare altrimenti con naturalezza maggiore. Proseguendo l'interpetre passa alla descrizione della pittura, mostrando che Ulisse ed Agamennone trattano insieme di condur via Ifigenia. Giudica la madre riccamente vestita sedente ed appoggiata ad un altare, e quindi anche coperta di un velo sacrificiale [2]. Io non vi ravviso le cose medesime. La matrona, secondo me, sta sedente sopra una seggiola e si appoggia alla di lei spalliera; di che sia giudice meco anche chi osserva. La velatura del capo è matronale, a mio credere, e non già sacrificiale. Il Visconti è d'egual parere circa il velo ch'è portato in testa dalle greche matrone [3]. Anche più chiaro è il Millin a tal proposito, dove riporta una figura con un'acconciatura di testa quasi simile alla presente che io replico ne' monu-

1 Id., Pictur. Etr. in Vascul., Tom. 1, tab. XIII, p. 17.

2 Ivi.

3 Visconti, Mus. P. Clem., Op., Tom. 1, p. 23 seg., e Iconografia Greca, Vol. 1, p. 181.

menti di corredo [1]. Il Millin dà nome di Proserpina a quella donna, sì perchè porta in mano un pomo granato come suo simbolo [2], sì perchè la figura era dipinta in una parete di un sepolcro [3]. Dunque non a torto giudicai ancor questa della Tav. XLIV una Proserpina, e quel velo essere il segno di suo dominio sulle anime che stanno all' inferno; oltre vari altri significati qui superflui a ripetersi.

Quella che io supposi essere l' estinta Euridice stante in piedi presso Proserpina quasi accennasse col dito che da essa dipende, si reputa dal Passeri un ancella postavi dal pittore per aumentar dignità alla composizione.

La statua che si vede sulla colonna reputasi dal Passeri un simulacro di Diana, perchè questa Dea si riferisce alla storia d'Ifigenia; ma troppi segni di virilità la fanno escludere a mio credere da una tale rappresentanza. L' ombrello portato dalla supposta Ifigenia [4], non sembra adattatovi a coprir lei sola, giacchè ne resta quasi di fuori, ma sibbene il locale che in tal guisa resta occupato dall' ombra di quello. Dunque più facilmente potrà simboleggiare l' ombre infernali che la delicatezza d'Ifigenia. Il lettore che ha sott' occhio il disegno della pittura, unitamente alla mia spiegazione seguita dalle altre due del Passeri, potrà giudicarne a suo grado. Fu interpetrata dal Passeri anche la pittura opposta di questo Vaso nelle due diverse circostanze di averlo pubblicato e spiegato. Dichiara un satiro e quindi un uomo soltanto con face o con ferula in mano colui che precede la pompa. Segue un giovane con tirso da lui detto

1 Ved. ser. VI, tav. O[illegible], num. 5.
2 Ved. ser. II, p. 230.
3 Millin, Peint. de Vas. Ant., Tom. II, Pl. LXXVIII, n. 9, p. 132.
4 Passeri, l. cit.

nella prima spiegazione esser Bacco. L'ultimo della composizione lo dichiara un fauno che porta il vanno davanti agli occhi per non vedere il nume scopertamente. Una baccante suona le tibie. L'ordine della pompa è analogo a spiegare i diversi gradi d'iniziazioni nei misteri bacchici [1]. Tanto abbiamo dal prelodato scrittore che merita sempre la nostra attenzione, specialmente per la pratica da esso acquistata nell'esame delle bacchiche rappresentanze che trovansi nei Vasi dipinti, da esso pubblicati in tre gran Volumi [2].

Egli ci dà notizia che questo Vaso appartenne un tempo al Cardinale Gualtieri [3], da dove passò a decorare la biblioteca del Vaticano. Fu inciso per la prima volta in rame e inserito nell'opera Dempsteriana, ad oggetto di provare che gli Etruschi avevano le tibie [4]; dove si apprende frattanto che l'altezza di esso è di un piede e tre once.

TAVOLA XLV.

Quello che circa le Amazoni ho esposto in altri monumenti di quest'Opera stessa [5], sembrami che debba fare accorto il lettore di quanto sia chiaro il significato della pittura di un Vaso fittile in questa XLV Tav. riportato. Una di esse vedesi qui sopra un cocchio tirato da due ca-

1 Passeri, Pict. Etr. in Vasc., vol. I, p. 19.
2 Op. cit.
3 Id., l cit., p. 18.
4 Dempster., de Etr. Regal., Tom. I, tab LXIV, lib. III, cap. LXVI, p. 383.
5 Ved. la spieg. della tav. XXXIX, e ser. I, p. 454, 491, e ser. III, p. 241, sg.

valli affrontata dai grifi coi quali si batte . Con allegoria non diversa rammentai che Ercole, cioè il sole, giunto alle costellazioni dei Pesci e dell'Ariete nel suo corso annuale, incontra parimente le Amazoni e fa guerra con esse [1], e le supera [2]. Dissi altresì che il grifo indica la forza del sole [3], mentre anche Ercole significa lo stesso [4]. Accennai ancora che questi grifi servivano la divinità superiore quando si trattava di muover guerra ai cattivi Geni [5]. Ciò scopre frattanto assai chiaramente che i grifi di questa pittura indicano il sole che s'incontra con degli oggetti, dai quali impedir vorrebbesi la beneficenza dei suoi raggi sopra la terra, ma che li supera posto a cimento con essi. L'Amazone sul cocchio tirato da due cavalli è chiara allusione alla costellazione di Andromeda, mostrata da me nella posizione medesima presso i due Cavalli siderei [6], e che in alcune favole prende forma di Amazone [7]. Notai che il sole accostandosi al punto equinoziale di primavera dovea superare le costellazioni dei Pesci e dell'Ariete, su' quali stanno come paranatelloni le donne sideree che nelle favole fanno figura di Amazoni [8]. Per questa ragione si finse che Ercole prima di giungere con gli Argonauti alla conquista dell'ariete con vello d'oro, cioè all'Ariete celeste, s'incontrava con le Amazoni e guerreggiando con esse superava oppure scioglieva loro i legami che le tenevano oppresse [9]. Ho notato altresì che

1 Ved. ser. III, p. 230.
2 Ivi.
3 Ved. ser. I, p. 318, sg., e ser. III, p. 227.
4 Ved. ser. III, p. 236.
5 Ved. ser. I, p. 332.
6 Ved ser. III, p. 253
7 Ivi.
8 Ved. ser. III, p. 252.
9 Ivi, p. 230.

il maggior numero degli scrittori assegna per patria alle Amazoni le gelide regioni iperboree [1], in sostanza freddo. Ho pur notato all'incontro che i grifi si facevano abitatori di calde regioni nelle Indie orientali [2], dunque caldo.

Resumendo tutto ciò non credo assurdo il seguente mio ragionamento. Nella stagione di primavera prossima all'equinozio abbiamo dei giorni di caldo e dei giorni di freddo: ma questi avanzandosi prevale il caldo, perchè il sole a misura che inoltrasi nel suo corso dell'eclittica, riscalda l'aria colla maggior lunghezza dei giorni e la brevità delle notti. Il pittore che voleva rappresentare l'equinozio di primavera ed i suoi effetti, cose che non hanno forma determinata da imitarsi in disegno, dovette ricorrere necessariamente alle allegorie. Dipinse dunque un'Amazone oppressa dai grifi, mostrando così non solo un positivo emblema della primavera, e del sole che per giungervi passa per le costellazioni delle donne figlie del guerriero Marte, ed anch'esse guerriere, ma degli effetti del sole medesimo che arresta il freddo colla forza dei suoi raggi, come i grifi arrestano il corso dell'Amazone dai quali essa tenta invano di potersi difendere.

Con tal metodo non resta difficile lo spiegare anche il simbolo che si vede sopra la composizione, e che ha la forma di un cuore. Questo appartiene sicuramente alla rappresentanza medesima, poichè si trova ripetuto in altri simili soggetti dipinti nei Vasi, dove i grifi assalgono qualche Amazone, come io faccio vedere alle Tavole

1 Ivi, p. 236. 2 Ved. ser. 1, p 331.

di corredo [1]: ma del significato di esso parlerò tra poco. Tenga intanto il lettore per cosa già provata, che le anime debbono imitare e seguire il corso del sole per esser quindi ammesse in luogo di felicità [2]. Se dunque Ercole figura del sole, prima di giungere alla conquista del vello d'oro [3] o all'equinozio di primavera posto all'Ariete celeste, si trova in contrasto colle Amazoni, vale a dire con gli elementi [4], fa duopo che anche l'anima volendo imitarlo si trovi nei contrasti del mondo [5], ed apprenda a superarli [6], per quindi seguire il sole allorchè trionfante e vittorioso giunge alle porte equinoziali del cielo [7], ed intraprendere da indi in poi un nuovo corso tutto felice. Rammento altresì a chi legge aver io provato che le anime tendevano all'alto transitando per le porte equinoziali di primavera, quando il sole ancora passava ai segni superiori del zodiaco [8]. È dunque chiaro e provato che ogni rappresentanza negli antichi sepolcri, la quale allusivamente significhi il corso del sole verso i segni vicini al punto equinoziale di primavera, sia l'emblema altresì del passaggio dell'anime alle regioni superiori del cielo, transitando per le porte dell'equinozio indicato [9].

Il Vaso di questa XLV Tav. fu pubblicato nell'opera dell'Hancarville [10] e riprodotto nella nuova edizione di essa, ma in tavole separate, quasichè le due pitture non appar-

1 Ved. ser. VI, tav. R2, num. 1.
2 Ved. p. 150, e ser. I, p. 375, 537.
3 Ved. ser. III, p. 230.
4 Ved. p. 405
5 Ved. ser. I, p. 350.
6 Ved. p. 383.
7 Ved. ser. II, p. 414, seg.
8 Ved. ser. I, p. 127.
9 Ivi, p. 156.
10 Antiquités Etrusq, Grecq, Tom. II, pl. LIV, LVI, et Tom. III, pl. LXII.

tenessero al Vaso medesimo, o che non fosse di veruna importanza l'esaminare qual relazione abbia una pittura con l'altra in un istesso Vaso. Circa la rappresentanza da me fin qui esaminata si trova in quel libro la seguente interpetrazione. « È uno degli Arimaspi assalito da due grifi. Plinio dice che abitando costoro il nord della Scizia avevano un occhio solo; essi combattevano continuamente contro i grifi, specie d'animali sempre attenti ad impedirli di portar via l'oro tratto dalle mine, e che il fiume del loro nome rotola nelle sabbie [1] »: così l'interpetre [2]. Io dissento da esso per più ragioni. Il costume dell'assalito dai grifi, non meno che la forma sembrano troppo simili alle altre figure che finora dicemmo essere Amazoni, per non giudicar tale anche questa. L'equipaggio col quale si mostra essendo in una corrente biga, non converrebbe ad un rustico ricercatore dell'oro nelle sabbie dei fiumi. Conosciamo difatti per i monumenti dell'arte questi così detti arimaspi [3], e li troviamo assai differenti dalla figura presente. La veste lunga e non ricinta al fianco indica il costume di auriga [4], e non di rozzo villano. Della figura di un cuore che si vede nell'alto della composizione promette di ragionare in seguito [5]. Io pure mi propongo lo stesso.

Nella pittura inferiore di questo Vaso trova il ch. interpetre « Bacco sopra un letto coperto con pelle di pantera che gli era consacrata; Arianna assisa presso di lui,

1 Plin., lib. VII, cap. II, Op., Tom. I, p. 370.
2 David, Monum. Etr. Grec. et Rom., pubblicés par d'Hancarville, Tom. II, pl. XLVIII, p. 127.
3 Ved. ser. VI, tav. Q2, num. 2,
4 Ved. p. 81.
5 David, l. cit.

toccando una specie d'istrumento a corda, che per la sua figura prese il nome di trigono. Tre indicazioni d'Iacco si vedon qui, ma il cuore rovesciato sulla testa del Genio è manifestamente l'astuccio di quello d'Acrato [1] ». Io non ho per vero dire nessuna ragione positiva onde rigettare questa dotta interpetrazione, ma sibbene da opporre alcuni dubbi, coll'espettativa di poter dare a questa rappresentanza una interpetrazione più analoga a quella ch'è nella superior parte del Vaso, come ora dimostrerò.

Il triclinio sul quale sta recombente la figura seminuda virile, unitamente al tirso che ha in mano, alla corona d'ellera che gli cinge la fronte, ed alla pelle di tigre sulla quale riposa, possono indicar Bacco egualmente che un qualche iniziato di lui seguace, cui si accordavano gli attributi medesimi, divenendo egli stesso in certo modo l'immagine del nume [2]. E poichè le favole non raccontano che Arianna abbia mai suonato nessuno strumento stando allato a Bacco suo sposo; così mi credo autorizzato a poter supporre che quella donna rappresenti probabilmente, non già Arianna, ma piuttosto la celeste voluttà che ad un'anima è preparata quando da questa terra passa nel cielo [3] tra gli eroi [4]. Io credo che siasi con troppa facilità attribuito il nome di Arianna alle donne che si trovarono espresse nelle bacchiche rappresentanze, e quindi non si devenne a spiegarne il senso allegorico, ma si alluse la rappresentanza alla favola di Arianna e di Bacco [5]. Il

1 Id., Tom. III, pl. XLVII, p. 136.
2 Ved. p. 397, sg.
3 Ved. p. 297, 299, 334.
4 Ved. ser. I, p. 196.
5 Millin, Peint. de vas. ant., Tom. I, pl. XXXVII, XXXVIII, et Tom. II, pl. XVI, LXI.

triangolare oggetto che ha in mano rettamente fu dall'interpetre francese giudicato il trigono degli antichi [1], i quali peraltro sotto la figura di questo musicale strumento, vollero nascondere alcune allegorie relative al triplice numero dei suoi angoli e dei suoi lati, dichiarandolo simile al *delta* dei Greci [2]. Ora io trovo che questi medesimi nomi di trigono, di triangolo e di delta son dati alla costellazione del Triangolo che gli astronomi registrano in cielo immediatamente dopo di Andromeda [3], vale a dire verso il punto equinoziale di primavera, essendo propriamente situato sulla testa dell'Ariete [4]; e si leva difatti colla metà di questa costellazione [5]. Rammenterò per tanto a chi legge aver io già mostrato che al punto medesimo dell'equinozio di primavera immaginarono gli antichi il passaggio delle anime al godimento di una vita beata [6], e dissi altresì che in quel tempo del passaggio del sole dai nominati segni del cielo si finsero accadute le favole relative all'armonia celeste ristabilita [7]. Si può dunque supporre che la femminile figura sedente col trigono in mano partecipi dell'una e dell'altra significazione, occupandosi in certo modo nel far partecipe dei celesti concenti quell'iniziato seguace di Bacco, la cui anima è giunta in cielo, dove ha placida e beata stazione, per cui vedesi recombente, dopo averla in questo mondo meritata per azioni e per vita conforme ai precetti che davansi dai Gerofan-

1 Pollux, lib. IV, cap. IX, § LIX, p. 379.
2 Hygin., Poetic. Astronom., lib. III, cap. XVIII, p. 519.
3 Bayer, Uranometr., tab, XX, XXI.
4 Ved. ser. VI, tav. I2, num. 1, *Triangulum*.
5 Hygin., l. cit.
6 Ved. ser. I, p. 45, 134.
7 Ivi, p. 536.

ti a quegl'inizati, i quali desideravano di passar dopo morte ad una vita felice [1]. Dunque il tirso che il baccante ha in mano, mostrerà l'esercizio in cui quell'anima si occupò in terra seguendo Bacco, le sue orgie [2] ed i suoi misteri [3].

Una digressione in questo momento ci mostra l'analogia che passa tra la presente pittura e l'altra superiormente osservata. Ivi dicemmo in sostanza che vi si rappresentava il sole nel suo passaggio al punto equinoziale di primavera, dove avea superati i contrasti di una cattiva stagione [4]. Ora vediamo nella parte inferiore l'anima di un iniziato, che immaginavano seguace del sole, giunta essa pure felicemente al suo passaggio per lo stesso equinozio, avendo superate le avversità della vita corporea e terrena, a cui dà termine la morte, come i grifi arrestano il corso dell'Amazone, simbolica della contraria e fredda stagione d'inverno [5]; conforme i grifi stessi possono esprimere la calda stagione [6], che all'altra succede nell'entrare della primavera. L'Amazone è in cocchio, unicamente, cred'io, per la ragione d'esprimere il corso di una vita corporea alla quale i grifi danno termine. Essa è difatti in abito di auriga, perchè regolar debbe come l'anima il corso di quella vita mortale che dal destino le venne affidata. Se peraltro la disfatta che dai grifi riceve quel treno è una lugubre idea la quale rammenta all'uomo il suo fine, questa idea si distrugge immantinente all'aspetto

1 Ved. ser. II, p. 122, sg.
2 Ved. p. 287.
3 Ivi.
4 Ved. ser. II, p. 154, sg. e ser. III, p. 135.
5 Ved. ser. III, p. 236.
6 Ved. ser. I, p. 330, seg.

della pittura inferiore, ove con allegorie molto analoghe alle precedenti è consolato lo spettatore dalla dolce lusinga di un pieno godimento, che immediatamente rimpiazza la privazione della vita mortale.

I cuori che nell'una e nell'altra delle indicate pitture si vedono disegnati confermano questa mia spiegazione, o ne aumentano almeno, a parer mio, la congruenza. Il cuore situato al di sopra dell' Amazone è significativo di quella proprietà dell' anima che dicesi intelligenza, la quale è posta superiormente nella pittura, dove nella inferior parte è dipinta la terra scabrosa ed informe indicante la materia. A tal proposito dichiara il filosofo Plotino essere nell'ordine delle cose materia ed anima, non esservi però un luogo separato pei due soggetti, quasichè sede della materia fosse la terra, e dell'anima l'aria [1]. L'avvertenza di Plotino accenna dunque una consuetudine volgarmente accettata di assegnare un luogo alla materia ed un altro all'anima, come vediamo in questa pittura. Ed in vero non si poteva dai pittori esprimere diversamente una tale idea; nè Plotino la disapprova del tutto, ma solo avverte che il luogo dell'anima il quale dicesi da quello della materia separato, significa non esistere l'anima nella materia.

Egli avverte altresì che l'anima scendendo nella materia, s' indebolisce e degrada mancando di luce [2]. Per inversa ragione potremo dire che siccome in questa pittura si ravvisarono i grifi significativi di una luce che riprende vigo-

1 Plotin., Ennead. 1, lib. VIII, cap. XIV, p. 43, bis.

2 Ibi.

re nel passaggio del sole all'equinozio di primavera, così ravvisar potremo nel cuore il simbolo dell'anima nello stato di sua esaltazione, vale a dire allorquando nel seguire il sole gode maggior quantità di luce. Ho detto infatti altrove, che il godimento delle anime supponevasi dai gentili aver principio nella primavera [1].

Non cade quindi neppure il dubbio, a mio credere, che la figura di un cuore non sia significativa dell' anima, poichè vediamo qui come altrove [2], che tali simboli spesso provengono dalla scrittura geroglifica degli Egiziani, sebbene sempre alterati e ridotti al genio dei Greci. Dice Orapollo « che presso gli Egiziani, a norma dell' interpetrazione del nome, tien luogo d'anima uno sparviero. Esso chiamasi *Baieth* [3], la qual parola divisa in *bai* e *eth* suona lo stesso che anima e cuore, poichè *bai* è l' anima, ed *eth* è il cuore; essendo parer comune degli Egiziani che l' anima sia racchiusa nel cuore » [4]. Queste parole d' Orapollo son bastanti a giustificare, che secondo la mente degli antichi, potette la forma visibile del cuore indicare l' invisibile idea che si facevano dell' anima, la quale per esser priva di forme apparenti non potevasi rappresentare in pittura. Alcuni passi di Omero da un dotto moderno filosofo illustrati confermano la mia opinione sulla conformità dagli antichi supposta tra l'anima ed il cuore. Egli dimostra che a'tempi di quel poeta, era la riflessione ossia la mente pura una facoltà quasi sconosciuta, e quindi forza sacra nascosta ed occulto vigore nominata; tantochè gli eroi degli Omeri-

1 Ved. p. 150.
2 Ved. p. 367, seg., 387, e ser. 1, p. 370, seg.
3 Bochart, Hierozoicon, par. 1, p. 115.
4 Horapoll., lib. 1, cap. VII, p. 12.

ci poemi pensano e ragionano in cuore, e più di tutti il prudente Ulisse solo sempre nel suo cuore consiglia: onde sono quelle poetiche espressioni rimasteci, *movere, agitare, versare, volutare corde*, ed anche *pectore curas* [1].

Questo mio concetto si fa viepiù necessario a misura ch'io ne ravviso le tracce nelle diverse nazioni orientali. Nelle Indie è stato creduto da quei Brami che il cuore, e non la testa fosse la sede della intelligenza [2]. L'espressione *cuore* è stata dagli Orientali usata inclusive per indicare la mente e lo spirito elevati alle celesti meditazioni [3]; ma in generale significò propriamente la sede dell'anima, o l'anima stessa e la sua intelligenza [4].

Nella pittura inferiore son replicati i cuori, e se questi significano le anime e le intelligenze, cioè gli spiriti puri ed intellettuali, potremo dire essere il recombente un iniziato, cui è toccato in sorte di vivere tra le celesti intelligenze nel cielo, dove le anime son congregate per trarre una vita felice [5]. Quando s'interpetrino in tal guisa quei cuori si potrà rendere anche ragione degli altri due, che si vedono uno in situazione opposta all'altro, e che io spiegherei per la vicendevole ascesa e discesa delle anime, al qual viaggio e ritorno presiede Bacco, il cui Genio osservasi qui sedente sullo stesso triclinio dove riposa il già supposto iniziato. Intanto vediamo per questa rappresentanza ch'egli medesimo seguendo in terra le or-

1 Vico, Scienza Nuova, cap. III, § XXVI, p. 283.

2 Duperron, Oupnek'hat, Tom I, Annotat. et emendat., N. XXV, p. 495.

3 Psalm. XXXVII, ℣. 10, ap. Lauret. Silva allegoriarum, Tom. I, p. 251, bis. Vid. Calmet in not.

4 Lauret., l. cit.

5 Ved. p. 398.

me del nume, gode in cielo col nume stesso la beatitudine.

Invito l' osservatore a far paragone di questa pittura con quella di un altro Vaso riportato nelle opere del Winkelmann, dove io ravviso il soggetto medesimo, e le mie congetture saranno da tal paragone giustificate. La donna che nel Vaso di questa XLV Tav. suona il trigono, stando assisa sul triclinio, si vede anche in quello del Winkelmann in egual positura, usando in vece del trigono le tibie, da me dette altrove un simbolo della primavera, perchè allora si finse l'armonia restituita all'intero sistema della natura, ed espressa tanto con istrumenti da corda che da fiato, e si dettero questi ultimi nelle mani di Pan, come i primi in quelle di Apollo [1]. Infatti in altro Vaso dove si rappresenta il soggetto medesimo che in quello del Winkelmann, come in questo, si vede non già una donna, ma un Panisco [2] suonar le tibie [3], ch' io dissi postovi a significare lo stesso concetto di celeste felicità [4].

Quell' iniziato recombente, che da me si dichiara immerso in un celeste gaudio [5] e che ricorre in tutti e tre i monumenti, si vede in quello del Winkelmann occupato in amplessi con una divinità o Genio, che mostra d'esser celeste per la posizione che occupa superiormente alle altre [6]. Questa speciale circostanza toglie ogni probabilità che la donna ripetuta nelle tre pitture possa essere Arianna, mentre a Bacco recombente in un letto non sariano compartite carezze ed amplessi da altre donne alla di lei presenza. È dunque un' anima cui è concesso di

1 Ved. p. 406.
2 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert II, § IV.
3 Ved. tav. XXXVIII.
4 Ved. p. 398.
5 Ivi.
6 Ved. p. 160, 402, 403

unirsi con Dio: unione che viene attamente indicata dagli amplessi scambievoli; mentre nella Tavola presente la divinità medesima sta pure assisa nel triclinio coll'iniziato. Or se la donna presso il triclinio non è Arianna, che mai sarà se non l'armonia celeste personificata? Altre circostanze ci fanno anche più sicuri che il soggetto del Vaso esposto dal Winkelmann e i due soggetti che io pongo alla Tav. XXXVIII e alla presente, son gli stessi. Per esempio il candelabro indicante, per quel ch'io dissi, la celeste luce [1] come vedesi nel Vaso del Winkelmann ed in quello della Tav. XXXVIII; le donne ed i baccanti assistenti alla mensa; la pelle di tigre stesa nel triclinio e simili altre. Da ciò si desume che se Arianna pretesa dall'interpetre francese non può ammettersi nel Vaso del Winkelmann, si dovrà togliere anche dal presente.

Dall'opposta banda del triclinio di questa Tavola si vede un satiro con orecchie ircine e con la nebride, come ad esso conviene. La sua età dalla folta barba indicata, la sua positura quasi in atto di salire, il suo contegno riflessivo e pensoso, mostrano in lui un essere mondano, che medita di esercitarsi in quegli atti di religione che lo debbono in altra vita far unire con Dio [2], dove è per godere d'un beato riposo, pari a quello che dicemmo godere il recombente da esso attentamente considerato. Si torni per tanto ad osservare la Tav. XXXVIII e vi si troverà parimente un satiretto, del quale si posson dire quasi le cose stesse.

Proverà dunque l'esame di questa pittura, che anche a fronte delle varie interpetrazioni che alle pitture dei Vasi

1 Ved. p. 399. 2 Ved. p. 367.

antichi dipinti e sepolti si dieno dagli eruditi, potremo non ostante supporre che le pitture in essi contenute, non meno che i Vasi stessi esser debbano interpetrati come oggetti del tutto aderenti al culto religioso animastico e funebre, e non già spettanti alla suppellettile delle domestiche abitazioni o ad altri usi della vita civile.

TAVOLA XLVI.

Le tre Dissertazioni dottamente scritte dal Lanzi su i Vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi, portarono l'autore a sì eminente riputazione di peritissimo in queste materie, da farmi credere che debba essere più accetta ai dotti la preferenza delle di lui interpetrazioni sopra qualunque altra, che di tali monumenti occorra esibire. Eccone una da esso scritta in forma di lettera esplicativa della presente Tav. XLVI, ed altrove prodotta alle stampe [1].

« Il primo dei Vasi antichi, egli dice, che bramate dilucidato, è quello dove un eroe investe una donna sedente sopra di un grado, ed abbracciata ad una colonna. Mi dite essere stato parere di qualche dotto che egli sia Aiace che tenta la pudicizia di Cassandra. Il sapersi che in altri Vasi sia espressa questa medesima istoria, ha dato luogo alla congettura. Nè si è creduto che osti l'esser la colonna senza la statua di Pallade, che altrove si trova sopra di essa; giacchè il pittore potè riflettere, che la statua di

1 Ved. la mia nuova Collezione di opuscoli e notizie di scienze, let. ed arti, Tom. 1, p. 4, seg.

Pallade era stata per frode di Ulisse tolta dal posto, e recata altrove. Parmi però che questo pensamento non possa ammettersi. Niuno disse che Cassandra si rifuggisse alla base ov'era il Palladio; e leggendosi Q. Calabro nel L. XIII, Igino alla Favola CXVI, ed altri che raccontano il fatto, vedesi che Aiace *a signo Palladio abripuerat* la Vergine indovina, come Igino si espresse: e quando ciò non bastasse, i Vasi antichi e i marmi con tale istoria esprimono il guerriero, che da una Pallade, figura intiera e non erma come era il celebre Palladio, distacca la donzella. Così i Vasi del Passeri, e il bronzo che ne ha la Galleria di Firenze ».

« Adunque non è questa una colonna, che deggia sostener Palladio: che anzi non par fatta per idolo di sorte alcuna. È ornata di fasce e nel di sopra, e nel mezzo, e nella base, nel modo che si ornano i sepolcri [1]; e sepolcro par che indichi qui la colonna, solito ornamento ai sepolcri de' Grandi ne' tempi eroici. Si aggiungono le mele granate, quel frutto che mangiava Proserpina nel dì del suo rapimento, e perciò dalla favola non altramente che l'asfodalo, reso celebre nelle offerte a' defunti ».

« Or se questo è sepolcro, non si stenta a capire che qui siede una supplice, assicurata quivi dalla religione che le sepolture degli antichi facea rispettabili al par delle are. I tragici più volte introducono i perseguitati intorno alle are a cercare asilo. Basta aver letto Euripide per citarne parecchi esempi. Introduce similmente Elena intorno al sepolcro del re Proteo in occasione che morto lui, il nuo-

1 Cerda, in Virgil., Tom. II, p. 457.

vo re Teoclimeno invaghito di Elena, usava anco violenze per ottenerla, ed ella per evitarle ridotta erasi a quella tomba ».

« Or mentre quivi si sta, ecco Teucro, ecco Menelao che veggendo una donna similissima ad Elena, cagione ai Greci di tanti mali, la investono ».

« Forse il secondo è rappresentato in questo Vaso. Egli è coperto di cappello all'uso dei viaggiatori, nel resto è rappresentato all'eroica. Ad Aiace può convenire il vestito eroico, ma egli mentre infuria fra le stragi di Troia non potrebbe aver cappello di viandante. Questo a Menelao balzato dalla tempesta in Egitto conviene a meraviglia. Nè perciò a lui e ad Elena ascrivo io la storia di questo Vaso con irrefragabile certezza. Mia opinione fu sempre che gli artisti dell'antica Italia nelle urnette scolte e nei Vasi dipinti si giovasser molto delle tragedie che vedeano rappresentarsi ne' teatri. Ve n'erano moltissime, in greco le più, e tante che in lor paragone le pervenute a' dì nostri son come una tavola di naufragio avanzata da un rotto naviglio. Ve n'erano allora moltissime, delle quali o nulla ci avanza, o gli sterili frammenti commentatici dal P. del Rio. Ve n'erano in lingua etrusca, come di quel Volumnio che ci nomina Varrone; e se io non erro, degli altri linguaggi d'Italia, che in niun luogo tenne teatro aperto solo per i dotti, e chiuso per gl'idioti».

« In questa massa di azioni sceniche non dovea più volte venire in acconcio ai poeti di salvare una eroina timida con la inviolabile santità de' sepolcri? E se ciò è, qual dritto ho io di limitare ad Elena ciò che ad altre potè convenire? Adunque dicasi che la proposta figura,

per quanto ora ricordami, si confà alla Elena di Euripide, ma può convenire a non poche altre ». Così il Lanzi [1].

Meditando attentamente sopra questo giusto ragionamento, si trova che se gli artisti avessero avuto per norma dei soggetti che rappresentavano quei delle tragedie antiche, qualunque essi fossero, e se d' altronde queste tragedie venivano ispirate ai poeti dalla semplice fantasia e dal capriccio, ne avverrebbe che per esser la massima parte deperite, così la massima parte dei soggetti d'arte da quelle unicamente desunti resterebbe inesplicabile. L' esperienza peraltro non dà luogo a ratificar questa massima, poichè moltissimi dei monumenti antichi sottoposti alle dotte ricerche di critici sapienti vengono dilucidati abbastanza, per poterne intendere il significato o almeno l' allusione di esso.

Il quesito si debbe adunque altrimenti risolvere. È ormai provato per un esame analitico ben ponderato dai dotti moderni, che i temi delle antiche tragedie erano tratti dalla religione [2], e questa era nota ai poeti come anche ai pittori e generalmente a coloro che le arti liberali esercitavano. Sembra inclusive che ogni sezione di queste arti avesse certi suoi temi assegnati da doversi trattare [3]. Se dunque molti dei temi dipinti nei Vasi trovansi anche nelle tragedie, tra i quali vuole il Lanzi ricercare il bandolo per isviluppare il significato della pittura di que-

1 Illustrazione di due Vasi fittili ed altri monumenti recentemente trovati in Pesto comunicati all' inclita Accademia Italiana di Scienze, lettere ed arti. Ved. la mia Nuova collezione, l. cit.

2 Schlegel, Cours de litterature dramat.

3 Ved. p. 110, seg.

sta XLVI Tavola, potremo dire che i pittori egualmente che i poeti attinsero ad un medesimo fonte, qual'era la religione. In tal caso la perdita dei tragici non sarà tanto deplorabile per chi studia d'interpetrare le antiche pitture, per intender le quali potremo ricorrere a questa comune sorgente, vale a dire alla dottrina circa la religione del paganesimo. Infatti chi non vede che in questa pittura si volle rammentare la santità dei sepolcri che gli rendeva inviolabili [1], e quindi al pari dei templi servivano di asilo ai perseguitati? Qual più adattato tema potevasi dipingere in un Vaso sepolcrale, e più analogo all'uso per cui realmente servì, che il sepolcro medesimo, dove ne fosse espressa l'inviolabile santità come in questo? Perchè dunque deplorar la perdita del nome di questa donna dipintavi? perchè affannarsi a rintracciare se Elena sia o altra eroina?

Se il soggetto è religioso, nulla impareremo da esso a pro della storia, mentre sappiamo che si trattavano religiosamente favolosi e non istorici temi, perchè la religione assai mirava all'allegoria [2]. È dunque il significato allegorico l'oggetto principale della pittura, ed i personaggi servono qui soltanto di mezzi per esprimerlo. Elena per esempio non fu ella una persona allegorica nella mitologia degli antichi [3]? non lo fu altresì Menelao [4]? Così poteva essere qualunque altra che il pittore abbia inteso di voler sostituire a quella nella presente composizione. Ma Elena, o altra che sia, qui ci conduce a considerare la santità di

1 Virgil., Aeneid., lib. IV, v. 457, et Festus, de verb. significat., lib. XVI, p. 448, sq.

2 Ved. ser. II, p. 80.

3 Ivi, p. 471, 474.

4 Ivi.

un sepolcro, e l'inviolabile asilo che ai refugiati ad esso accordavasi. Tal considerazione, e non già uno storico avvenimento di Elena, par che sia lo scopo a cui mirò l'artefice nell'eseguire il Vaso, come Euripide volle provare sacra quella terra dove riposavano le ceneri d'Edipo [1].

La persecuzione di Menelao contro Elena è tema che si adattò a spiegare molte pitture de' Vasi [2], dove si vede un uomo armato correre, ed a lui davanti è una donna in atto di correre anch'essa [3]; ma il vedere quell'uomo in tanti aspetti rappresentato, or di giovane, or di avanzata età, ora armato in un modo, ora in altro [4], or con una femmina, or con due [5] che lo fuggono per più versi [6], e con la voce καλὸς scritta presso lui [7], mi fa sospettare che siasi voluto alluderne il fatto a quelle corse armate delle quali altrove ho ragionato [8], e che la donna volesse indicare altresì la Vittoria, che non così facilmente si lascia raggiungere, mentre sappiamo che più vittorie si richiedevano ad un atleta perchè si facesse degno dell'onor della statua [9], colla quale in certo modo pareggiavasi ai numi. Ma di ciò non puossi decidere convincentemente, se non all'occasione di spiegare qualche pittura di questo genere, dalle quali è da escludersi la presente della Tav. XLVI.

Concludasi dunque che i temi delle pitture dei Vasi fit-

1 Euripid., in Phoeniss., act. v, scen. ult., v, 1700, et Sophocl., in fin.
2 Zannoni, Illustrazione di due urne sepolcrali e di alcuni Vasi Amiltoniani, p. 46, seg.
3 Ved tav. IX, num. 4, 5.
4 Tischbein, Peint. de Vas. Ant., Tom. IV, Pl. XLI, XLVII, L.
5 D'Hancarville, Antiq. Etr., Grec., et Rom., Tom. IV, Pl. XCIV.
6 Tischbein, l. cit., Pl. XLVII.
7 Ibid., Pl. L.
8 Ved. p. 151.
9 Emeric-David, Recherch. sur l'art statuaire, Part. II, sect. I, § III, p. 185.

tili, ancorchè simili per molti riguardi a quei delle antiche tragedie, possono essere originalmente desunti dalle dottrine della religione, come lo erano le stesse tragedie; e che per intenderne il significato si debba ricorrere non alla storia, ma bensì ad oggetti morali, fisici e politici, ai quali ordinariamente i sacri temi con apparenza di storia miravano. Nella pittura di questo Vaso ancorchè non siano determinati i nomi delle persone ivi disegnate, pure si rende abbastanza chiaro il soggetto, che si presenta in tutto analogo agli altri finora da me spiegati, e dimostrati coerenti all'uso che di questi Vasi facevasi, cioè di porli nei sepolcri, e non già di recarli in dono agli amici, nè in premio agli atleti, nè per ornare appartamenti come dalla maggior parte dei letterati si è finora supposto [1].

Questo Vaso fu trovato negli scavi tentati presso del principal tempio di Pesto [2], le cui figure sono della grandezza medesima dell'originale, e conservasi nel mus. R. di Napoli, stanza prima, armadio I, II, num. 7, registrato dal ch. sig. canonico Iorio nella sua lettera seconda su i Vasi antichi, diretta al cav. Galdi [3]. Lo stesso Nicolas a cui questo Vaso appartenne ratifica la spiegazione datali dal Lanzi, e chiama il Vaso col nome di *Lancella* [4].

1 Ved. p. 343.

2 Ved. la mia Nuova collezione, l. cit.

3 Iorio, sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, lett. II, p. 22.

4 Nicolas, Memorie sui monumenti di antichità e belle arti, p. 338.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

1
2
P·COREI
3
COREI
4
ATIOCVS
5
6

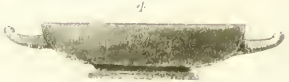
1

2

3

4

5



Tav V

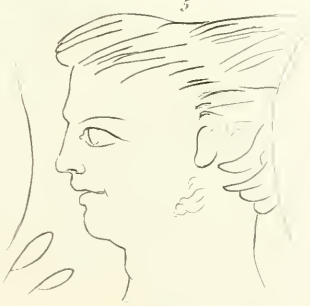
1

2

3

4

5



Ser I
1
2
3
ΚΑΛΛΙΑΣ
4
5
ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ

ΠΛΕΟΔΟΞΑ

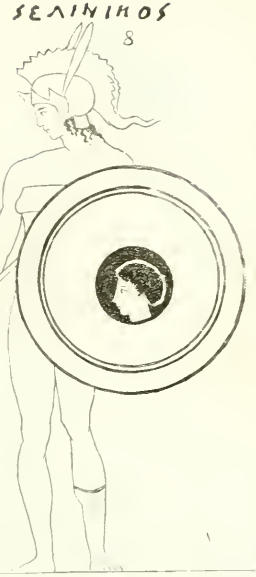
6

ΚΟΡΝΑ

7

ΣΕΛΙΝΙΚΟΣ

8



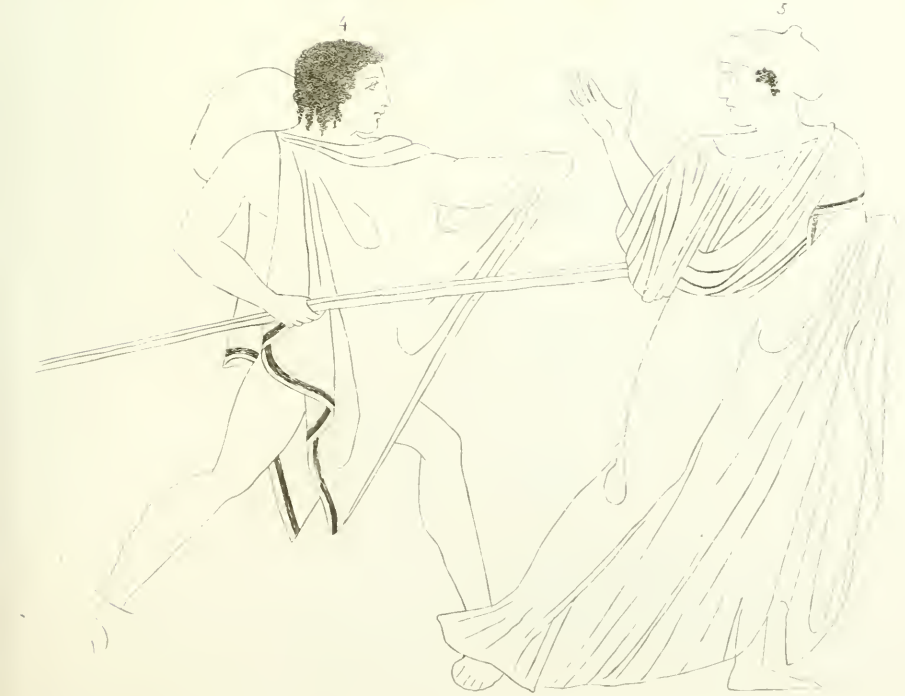
9

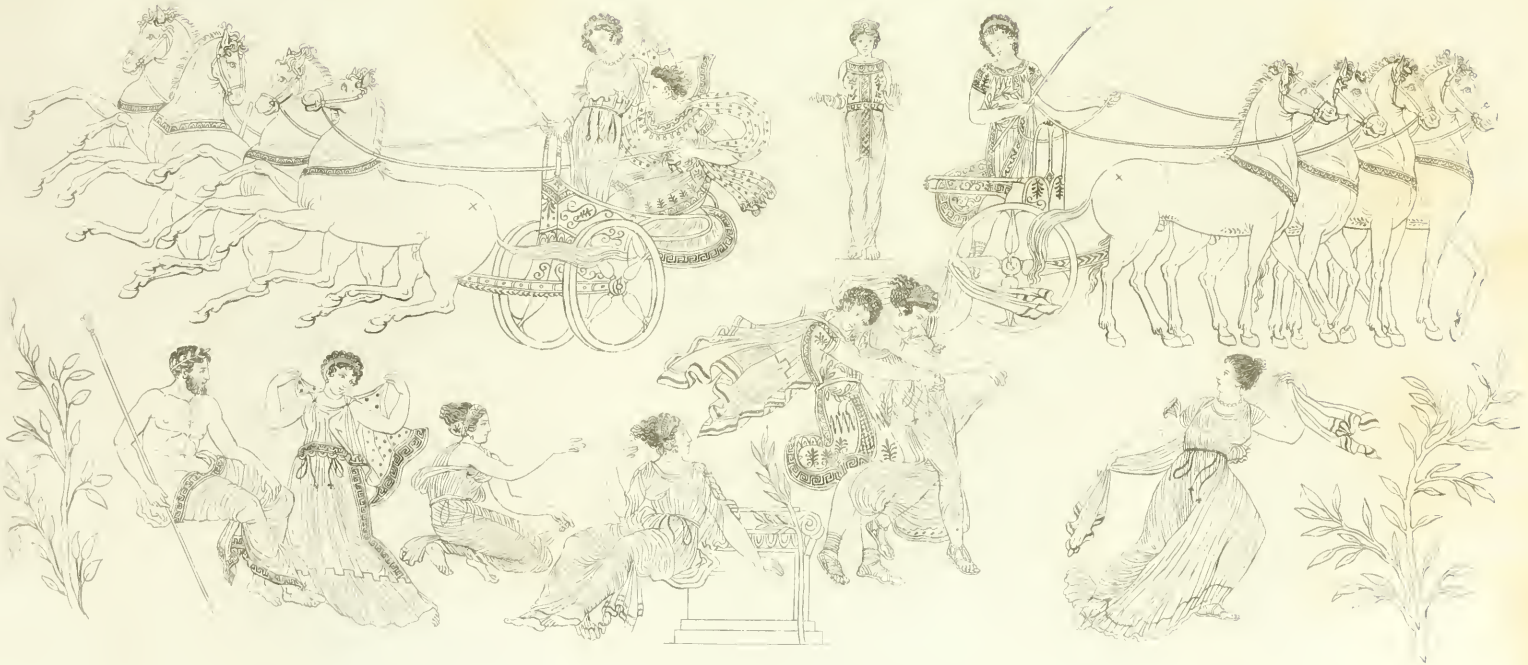
ΓΕΓΑΣΙΣ

10

11

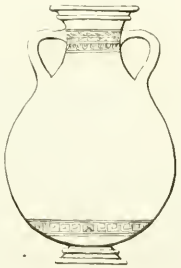
1
2


4
5

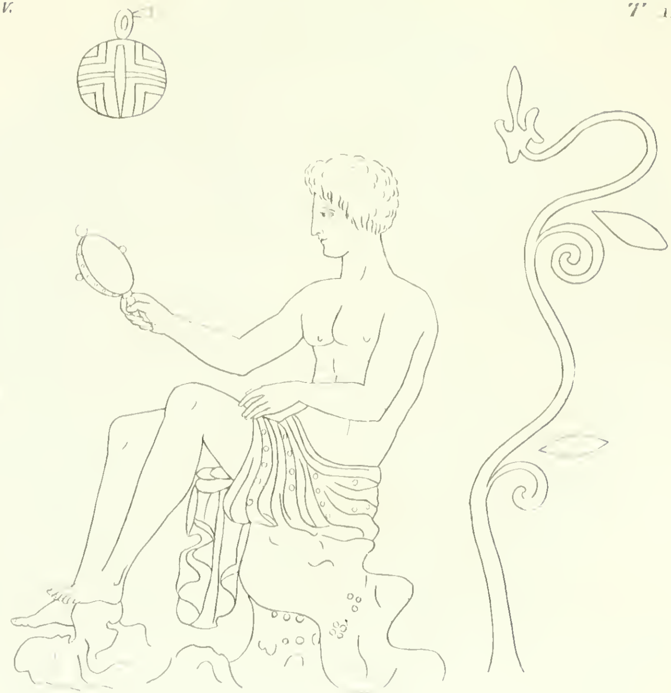


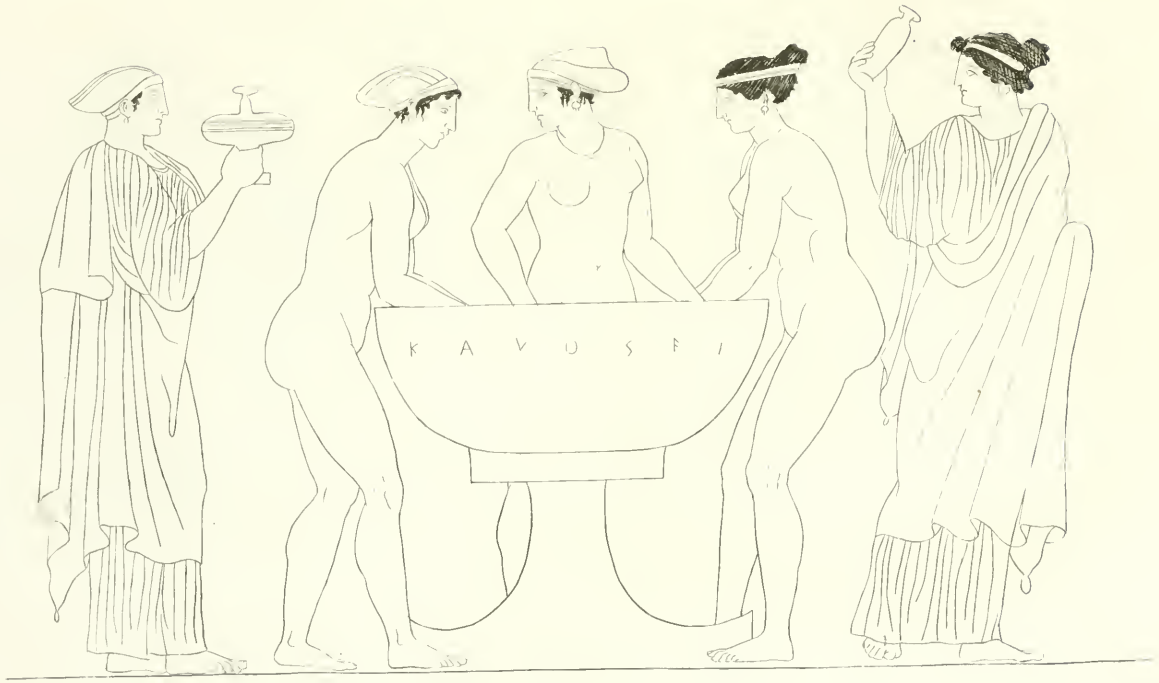
ΜΥΡΤΙΛΟΣ
ΠΟΣΕΙΔΩΝ
ΔΙΝΟΜ ΑΟΣ
ΠΕΛΟ
ΣΕΥΣ
ΓΑΛΥΜΕΔΗΣ

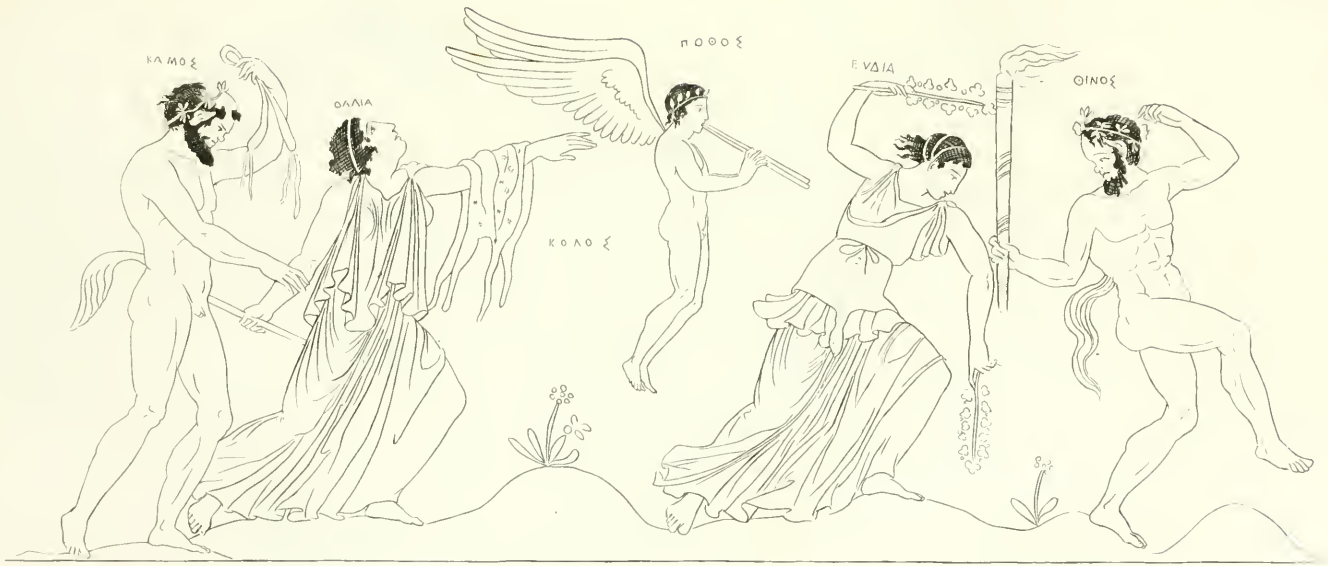
ΛΕΣΤΕΑΣ
ΕΓΡΑΦΑ

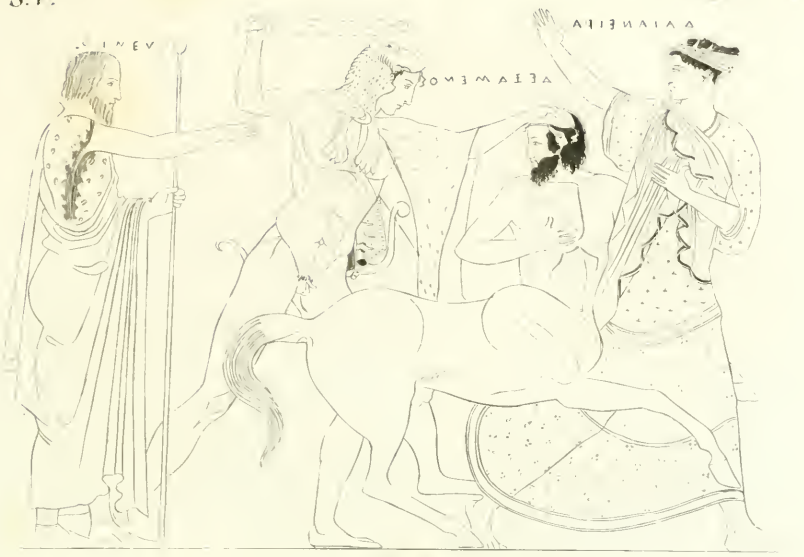


S. V. T. XXI.




KAVUSFI


ΚΑΜΟΣ
ΟΛΛΙΑ
ΠΟΘΟΣ
ΚΩΜΟΣ
ΕΝΔΙΑ
ΟΙΝΟΣ

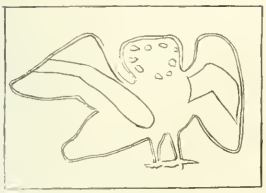


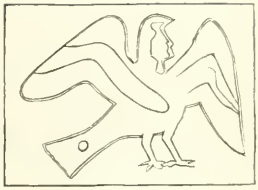
TΛPMIΛES
KΛVOS

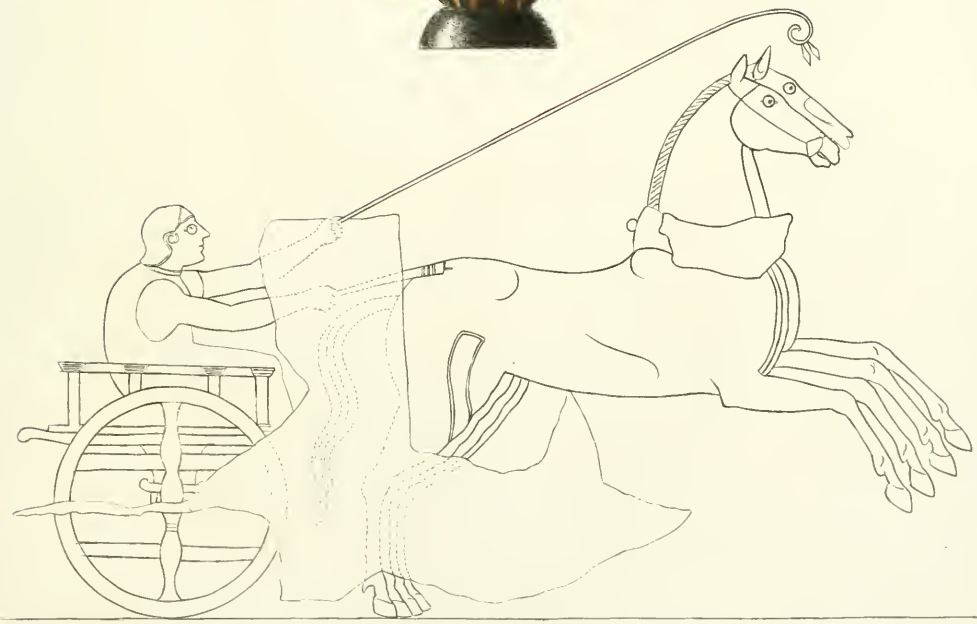
KALOS

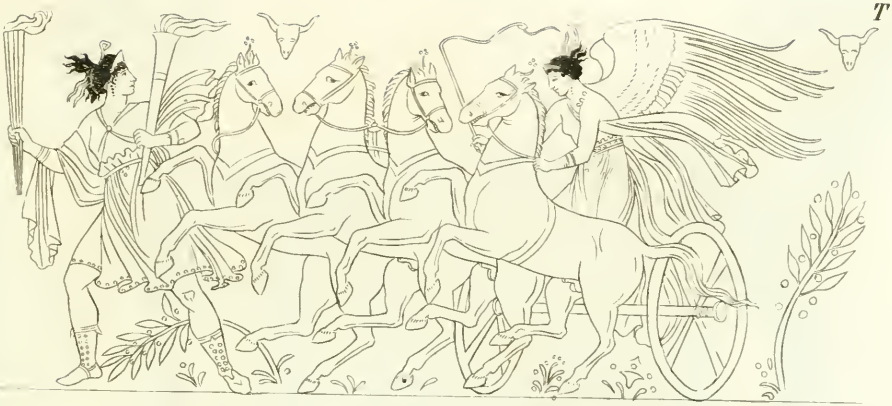
D
D
M

ΤΟΠΑΡΕΝΕΟΝΑΡΟΛΟΝΕΜΙ









KAVOS
KAZOS

ΝΙΚΑ ΓΗΡΑΚΛΗΣ

VASI FITTILI

SERIE QUINTA

DEI MOMUMENTI ETRUSCHI

PARTE SECONDA

DEL

TOMO QUINTO

MONUMENTI
ETRUSCHI
O DI ETRUSCO NOME

DISEGNATI, INCISI, ILLUSTRATI

E PUBBLICATI

DAL CAVALIERE

FRANCESCO INGHIRAMI

TOMO V.

PARTE SECONDA

1833
6/6/93.

POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL'AUTORE

MDCCCXXIV.

DE' VASI FITTILI

TAVOLE XLVII–LIV.

Non v'è argomento che ci stringa tanto a decidere cosa mai fossero i Vasi di terra cotta posti anticamente nei sepolcri, quanto l'esame di quei che nelle presenti otto Tavole ho inseriti in disegno, ed i rapporti che hanno con quelli finora nella prima parte di questa serie illustrati. È dunque tempo di porre in campo i termini estremi della discussione onde venire a capo di una qualche massima la meno incerta, dalla quale penda il giudizio sulle varie opinioni dei dotti a questo riguardo.

Secondo il mio metodo finora tenuto ragionando in quest' Opera de' monumenti antichi, debbo presentare al mio lettore colla copia esatta del monumento un rapporto fedele altresì di quanto n'è stato detto finora, e quindi o ammetterlo, o rifiutandolo sostituirne una spiegazione migliore, o dichiarare la difficoltà di penetrarne il vero senso o da me o da altri, acciocchè il lettore non resti ingannato. Si ascoltino per tanto le parole del dotto archeologo Millingen, colle quali decide in certo modo con una massima generale ciò che si debba pensare a questo riguardo. « Rinunziando, egli dice, allo spirito di sistema che formaronsi coloro i quali prima di me si occuparono di questo genere di antichità, io tendo soprattutto a distruggere l'idea generalmente ricevuta che i Vasi fossero dei segni d'iniziazione nei misteri, e che i soggetti dei quali furono ornati avessero sempre un rapporto diretto o

indiretto a questi misteri: opinione falsa, la quale è stata causa che la scienza non facesse i progressi medesimi rapporto ai Vasi, come negli altri rami di antichità figurata [1] ». Così quell'archeologo meritamente accreditato anche per mille altri suoi pregi.

Volendo procedere con ordine in questo esame, sarà necessario stabilire con fondamento qual significato si debba dare alla parola sistema, cui corrisponde in più lingue l'idea di aggregato metodico di più cose in una, e costruzione armonica di un tutto per opera delle sue parti; per cui si dice comunemente che dove non è sistema, ivi è sconnessione, scompaginamento, disordine. Se noi dunque pensiamo, perchè vediamo difatto, che gli antichi ebbero il sistema di porre dei Vasi nei sepolcri, ed alcuni di questi anche dipinti, penseremo altresì che un tal sistema non poteva essere in tutto raccomandato al caso, ma bensì proveniente dal concorso di una o più cause tra loro coerenti ed armoniche.

A conoscerne l'indole presso gli antichi sarà necessario primieramente ch'io ne vada investigando ogni parte o causa concorrente a formarlo, ed ogni circostanza che l'accompagna, o che all'aggregato concorre di tutto il sistema medesimo. In questo caso, studio con metodo quello che ebbero gli' antichi. Ma se d' altronde con premeditata opinione rigetto l'esame di alcuni resultati che possono emergere dall' esame appunto delle circostanze che accompagnano il sistema degli antichi, quale sarebbe l' idea generalmente ricevuta che i Vasi fossero dei segni d'ini-

1 Millingen, Peint. Ant. de Vases Grecs, avis de l'Editeur, p. II.

ziazione ai misteri, e che i soggetti de' quali furono ornati avessero con essi misteri un qualche diretto o indiretto rapporto, ne avverrà che non ostante l'esame ponderatissimo d'ogni altra circostanza che accompagna quell'uso di porre i Vasi nei sepolcri, pure volontariamente omettendo quella da cui resulta l'analogia di quest'uso coi misteri, avrò una idea inesatta, incompleta, incompetente alle mie ricerche sull'uso predetto.

Lungi per tanto dal rigettare come sistema, e più ancora come cattivo sistema un resultato che danno le ricerche di vari eruditi nell'osservare alcune circostanze che accompagnano questi Vasi, proporrei piuttosto che tali ricerche si dovessero prendere in esame e rigettarle nel solo caso che si trovassero mal dirette, o alterate nei rapporti che se n'esigono, o mal condotti i resultati e le conseguenze che se ne deducono; valutando inclusive per esempio la pluralità dei voti concorsi ad ammettere il preindicato rapporto tra i misteri ed i Vasi dei sepolcri. Che se realmente il rifiuto proposto fosse da solide ragioni sostenuto, certo è che si vedrebbe o screditato o distrutto, poichè le lettere hanno per loro continua base il raziocinio, e non già il capriccio. Sarà dunque difettoso quel metodo, altrimenti detto sistema di esame, che si permette di lasciare indietro alcuna parte o alcuna circostanza dell'oggetto da investigarsi, o che supplisce colle ipotesi a quelle circostanze che non concedono di penetrarne il senso o la natura.

Il ch. Vermiglioli che mi onora leggendo i miei scritti, apertamente dichiara parto di un troppo generale sistema da me adottato il dedurre dal silenzio degli scrittori, rela-

tivamente ai Vasi fittili sepolcrali ed alle pitture loro, l' essere queste terraglie un oggetto puramente simbolico spettante ai misteri [1], de'quali solevasi tacere dai profani [2]. Oppone egli a tale avvertenza un passo di Pindaro, e lo correda con osservazioni che meritano la considerazione dei letterati [3]. Ma il prelodato Vermiglioli allorquando scrisse quanto quì riferisco, non aveva peranco veduto il mio commento sul passo notato, dove riproduco altre sue citazioni, e do loro quel valore di cui mi sembrano meritevoli; giacchè un passo di un antico poeta greco può rendersi oscuro ed ambiguo alla nostra mancanza di pieno possesso in quella lingua.

Non ostante io recedo dalle mie opinioni rapporto alle interpetrazioni di quel passo di Pindaro, a misura che prendono stabilità le dottissime del prelodato Vermiglioli nell' animo di chi si darà la pena di leggere con quello di sì erudito soggetto anche il mio scritto [4]: sebbene egli mostri di retrocedere, piuttosto che avanzare nella opinione, che i Vasi dipinti si dessero in premio agli atleti, come udiremo in seguito. Aggiungo inclusive che non in tutto può dirsi, come un tempo io pensava, che scrittori antichi non abbiano mai nominati i Vasi dipinti che si posero presso i cadaveri [5], mentre un più accurato studio mi ha fatto incontrare due passi di Aristofane, dove chiaramente se ne fa menzione.

Dirò in primo luogo senza pretendere ad una mendicata

1 Vermiglioli, Lezioni elementari di Archeologia, Vol. I, lezione VIII, § IV, p. 121.

2 Ved. p. 29, e ser. II, p. 152.

3 Vermiglioli, Bronzi etruschi, Dissert. prelimin., p. XXI.

4 Ved. p. 353, seg.

5 Ved. p. 13.

discolpa, che Aristofane, come ognun sa, fu tacciato di troppo libero propalatore delle segrete e religiose cerimonie dei misteri. La cosmogonia orfica svelata si trova nella sua commedia degli Uccelli [1], così altri esempi. Il Pluto è pieno di sarcasmi contro l'opinione di ammettere le Furie [2] ed altri sacri concetti. Così al proposito de'Vasi, ora fa lagnare un dei suoi personaggi d'esser lasciato in letto come un morto, senza che neppure si ponga un vasetto presso di lui [3]: ora di una finzione di morte ragionando parla pure de'Vasi, che al finto morto si debbono apporre allato [4], e finalmente sbeffando una vecchia, finge che di costei siasi innamorato un pittore non però di gran vaglia, e lo chiama perciò pittore dei Vasi da morti [5]; quasichè l'uso di quei Vasi ne'sepolcri, e la pittura che vi si faceva sia stata da Aristofane tenuta come spregevole superstizione degl'iniziati, contro i quali lo scrittore continuamente motteggia. Per contrabbilanciare tutto ciò non adduce il ch.Vermiglioli trattato altrettanti esempi, onde in forza di essi io mi ritragga dal mio primo divisamento [6].

Da tutto ciò resulta, che non ostante l'eccezione del passo di Pindaro da esso opposta alla mia proposizione generale del silenzio di antichi scrittori su i Vasi dipinti, non ostante aver io stesso ampliata una tale eccezione cogli addotti passi di Aristofane; pure perchè il passo di Pindaro resta tuttavia di dubbia interpetrazione, e perchè l'espressioni di Aristofane possono mirare alla propalazione volontaria

1 Ved. ser. III, p. 147.
2 Ved. ser. I, p. 229, seg,
3 Aristoph., Ecclesiazusas, v. 533, 534.
4 Ivi, *v.* 1024.
5 Ivi, *v.* 989, sq.
6 Ved. l'avvertimento che serve d'introduzione a questa serie.

e al disprezzo dei misteri, ne segue che tuttavia si può credere il silenzio d'ogni altro scrittore a questo riguardo proveniente dalla relazione, da me per tanti altri modi ravvisata, tra i misteri ed i Vasi che si ponevano nei sepolcri.

Questo argomento è rifiutato dai due prelodati moderni scrittori, pel solo dubbio che non abbia l'aspetto di premeditato sistema: ed io all'incontro temerei la taccia di sistematico, qualora omettessi le necessarie indagini sulla rilevantissima circostanza del silenzio degli scrittori a riguardo dei nostri Vasi dipinti, mentre dissi in principio che rigettando l' esame di qualche circostanza che accompagna i Vasi dipinti, o non curandone i resultati che da questo esame derivano, si avrebbe sempre una cognizione inesatta ed incompleta dell'uso antico di porli nei sepolcri.

Un altro forte argomento può difendere vigorosamente il mio metodo di valutare indistintamente ogni circostanza che accompagna l'uso predetto, onde ottenerne il desiderato resultamento di conoscere pienamente il sistema compito di un tal uso presso gli antichi. Ebbero costoro o non ebbero, io domando, un fine sacro e misterioso nell'esercizio di tal uso? Se non lo ebbero, è necessario che ciò resulti da altrettante prove, quante ne esibisco io, ed ogni altro che meco lo pensi affermativamente. Quali sono queste prove per la negativa? nessuna, ch'io sappia. Quali per l' affermativa? moltissime, come resulta dalle pagine che in certo modo su questo argomento ho scritto finora in questa serie quinta della mia Opera, e sparsamente anche nelle altre serie de' Monumenti etruschi.

Se poi realmente gli antichi ebbero un fine sacro e misterioso nell' esercizio di tal uso, come le molte addotte

mie prove lo fanno credere, qual profitto potremo trarre a conoscerlo dagli scritti dei prelodati archeologi, mentre ad oggetto di non comparir sistematici, come essi dicono, si guardano dall' ammetterlo, ed inclusive rigettano tutti gli argomenti di coloro che lo sogliono adottare? Il primo scrittore da me sopra lodato chiama falsa, com' io diceva, questa opinione; ed aggiunge che è stata la causa per cui la scienza non ha fatti i medesimi progressi rapporto ai Vasi, come agli altri rami di antichità figurata [1]. Se peraltro la supposta falsità non ha luogo, ne avviene che ogni resultamento prodotto dagli studi che fannosi per altra via, sarà erroneo.

D' altronde qual danno avverrebbe alla scienza, ammettendo al concorso delle varie congetture anche questa dell' uso puramente religioso di questi Vasi? Nessuno, io credo, qualora non trascuriamo di aggregarvi anche altre opinioni sostenute peraltro da solide basi e non da ipotesi, mentre una ipotesi può tener luogo del vero ignorato quando si parte da un principio dimostrato, ma non già da un' altra gratuita opinione. Potrei per così dire provar questa massima coll' esperienza. Ecco il ch. sig. Micali che avendo interpetrati vari etruschi monumenti, si ritratta quindi in una seconda edizione dopo aver vedute le osservazioni che a seconda del mio sistema scrissi abbondevolmente a tal proposito [2]. Nè soltanto ritrattasi, ma se ne arro-

1 Millingen, Peint. Antiq. de Vases Grecs, l. cit.

2 Osservazioni sopra i monum. antichi uniti all' Opera intitolata l'Italia avanti il dominio dei Romani. Ved. Collezione d' Opuscoli scientifici e letterari ed estratti di opere interessanti, Vol. XIII, p. 7, seg.

ga il nuovo divisamento, quasichè egli stesso si pregiasse di esserne l'autore, come resulta dal non trovarsi il mio nome nella sua seconda edizione. Dunque il mio sistema fece migliorare e progredire per conseguenza la scienza in tal circostanza.

Posso citare altresì l'opinione del dottissimo archeologo Vermiglioli, il quale avendo fino al 1811, com'egli dice, tenuta opinione che i dischi in bronzo manubriati servissero ad uso di sacrifizi, ora meco e con altri si unisce a reputarli specchi mistici, di uso o per dir meglio di rappresentanza soltanto simbolici [1]. Nè crede quell'uomo sì dotto, uniformandosi alle mie opinioni, di retrocedere in quella scienza, che a sostenere illibata si prescrive dal già lodato Millingen esser necessario il distruggere in questi sacri arnesi l'idea che fossero segni soltanto simbolici e misteriosi [2].

Io dunque propongo l'opinione che i Vasi sepolcrali siano stati d'uso sacro e mistico o sia allegorico, sostenuto non da una, ma da moltissime prove, e quindi per non essere sistematico mi appiglio al partito di non concedere che ad altri usi fossero dagli antichi adoprati; nè già per mal diretto spirito di sistema come si crede, ma unicamente perchè finora non ho trovate ragioni plausibili e persuadenti, e fondate sopra solide basi che dimostrino essere stati impiegati per oggetti diversi. Non escludo però che altri debba verificare quanto io dico o stabilisco, e che cerchi altresì di verificare se a differente uso quei Vasi fossero

1 Vermiglioli, Lezioni cit., Vol. II, lezione VII, § 3, p. 320, seg.

2 Millingen, l. cit.

adoprati. La mia brama che tutto ciò si dimostri è manifestata col metodo da me finora tenuto, di riferire nella mia Opera tutte le opinioni altrui, senza neppure omettere quelle dei meno accreditati scrittori, ove pure alcuna cosa può trarsi talvolta anche vantaggiosa. È vero ch'io non ligio di parzialità nè di ossequio inopportuno, vi porto senza riserva quelle opposizioni che mi si affacciano alla mente; ma è altresì vero che ponendo in confronto le mie come le altrui congetture senza nulla tacere, do luogo a chi legge di giudicarne, ed attenersi a quel partito che più persuade. E potremo dire che un tal metodo sia sistematico, ed impedisca il progresso della scienza?

Chi legge la mia Opera è tosto a portata delle altrui opinioni egualmente che della mia, la quale se è mal fondata, dovrà precipitare nell'istante al confronto delle opinioni altrui che io gli trascrivo allato. Dunque non dà luogo al timore che rechi danno al progresso della scienza. Se poi colgo nel segno con un mio pensamento qualunque ei sia, perchè debbo distruggerlo quando questo abbia la sembianza di sistematico? Dove sarebbe in tal caso quella libertà di scrivere che richiede l'indagine del vero? In quanto a me son fermo nella mia opinione, che da ogni circostanza che accompagna questi Vasi fittili sepolcrali si debba lucrare qualche congettura; e se da questa indagine resulta, una costante relazione al simbolico ed al misterioso, e non resulti altresì chiaramente che fossero posti in opera prima di esser depositati nei sepolcri, allora senza tema di errore nè di taccia di sistematico dovrò dedurne la necessaria conseguenza che non ad altr' oggetto si facessero dagli antichi se non per seppellirli coi morti.

Ma sempre da me premessa la protesta che il lettore attender debbe all' altrui non meno che al mio parere, mi propongo giusta il consueto di riportare letteralmente quello del ch. Vermiglioli, uomo dei più versati ed accreditati che su queste materie scriva nei giorni presenti. « Riunendo, egli dice, le varie opinioni e dottrine già divulgate sul subietto dei Vasi italo-dipinti presso gli antichi, può dirsi che gli usi di essi furono ec. [1] ». L'esattezza ch' io pongo nel metodo delle mie ricerche sopra tali oggetti non mi permette di proseguirlo prima di esporre una mia osservazione al proposito delle riferite parole. Rammentiamoci che gli antichi usarono di porre de' Vasi di terra cotta nei loro sepolcri. Di ciò nessuno potrà muovere questione, poichè l'evidenza tutto dì lo prova nel dissotterramento che fassi dei sepolcri antichi d'Italia, di Grecia e d'altrove. Le otto Tavole qui numerate XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LIV, delle quali ora intendo di occuparmi, esibiscono i disegni di CLXXX Vasi di forme e grandezze diverse. Le quattro prime Tavole presentano quelli trovati presso l'etrusca città di Volterra, le altre quattro si traggono da originali di Vasi già editi per le cure del d'Hancarville, e ritrovati nella Magna Grecia. Una parte di essi, tanto nella classe degli etruschi che in quella dei greci, ha delle pitture; ma che pitture? qualche piccola ghirlanda di foglie, alcuni listelli, qualche parte del Vaso d' un colore, ed il resto d'un altro, qualche ornatuccio a meandro o altro che sia, e talvolta qualche animale, ripetuto come si costuma per ornamento. Nessuno peraltro è fra questi che abbia figu-

1 Vermiglioli, l. cit., Vol. I, Lezione VIII, § VI, p. 125, seg.

re umane tra le mentovate pitture; di che do esempio altrove [1].

Domanderò per tanto se io debba intendere che di questi si tratti coll'additamento di Vasi italo-dipinti. Domanderò altresì se crediamo che gli antichi avendo confusi i già detti Vasi dipinti con altri soltanto verniciati or di rosso or di nero, ed anche sovente privi della vernice ponendoli nei sepolcri, abbiano poi avuto uno scopo, un fine, un motivo diverso nel porveli, a seconda della diversità di essi, e se una più classata distinzione si facesse tra questi e i Vasi dipinti con figure, i quali si trovano chiusi nei sepolcri unitamente con i più semplici, e talvolta con i più rozzi.

Un'azione medesima pare ch'esser debba motivata da una medesima causa, o almeno secondo le regole di buona logica sembra che l'esame di questi oggetti sia da ammettersi con un metodo regolare, acciocchè regolare sia parimente il resultato. Aperto un sepolcro, vi si trovano dei Vasi di terra cotta, le forme dei quali son variatissime, non meno che le grandezze [2] e gli ornati; parte, com'io diceva, ne sono appena rivestiti con qualche listelletto di color diverso dal fondo [3]; parte soltanto verniciati di nero [4]; e parte del tutto privi di vernice e di ornati, ma simili ai precitati nella grandezza e nella forma [5].

Questa progressione retrograda ci fa vedere che tra i

1 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 2, 3, 4.
2 Ivi, tav. K5, num. 1, 2, 3, 4.
3 Ivi, tav. O3, num. 3.
4 Ivi, num. 5.
5 Ved. tavv. XLVII, num. 1, XLVIII, num. 12, XLIX, num. 21, LI, num. 18.

Vasi dipinti [1], quei verniciati soltanto [2] e inclusive quelli mancanti di vernice non facevasi dagli antichi altra differenza che di maggiore o minor perfezione, giacchè in ogni restante son simili tra loro [3]. La circostanza poi di esser posti indistintamente presso i cadaveri mostra una sola causa di tal costumanza; giacchè non è presumibile che il Vasetto decorato soltanto di due listelli bianchi sopra fondo nero sia diversificato nell'uso e nell'oggetto di essere stato posto nel sepolcro, per l'unica ragione d'esser dipinto, mentre quella pittura, torno a ripetere, non lo distingue gran fatto dagli altri [4]. Esaminando questa pittura per una progressione successiva, noi ne troviamo un primo anello nel Vasetto non altrimenti adorno di semplici listelli che lo contornano, ma cinto bensì da una corona di foglie su cui comparisce in giro un ordine di ovoletti allungati [5]. Questa piccola alterazione agli occhi di un assennato spettatore non farà comparir questo Vaso di un genere o di una specie sensibilmente differente, essendo pure dipinto come il migliore che ho notato tra quei della progressione retrograda; poichè per la forma e per la grandezza [6] somiglia ad altri non dipinti [7], o per meglio dire non corre altra differenza tra questo e quelli, se non che a questo fu aggiunto l'ornato di un tralcio di foglie, come all'altro che mentovai colorato fu aggiunta soltanto una ripetuta lista. Di modo che tutti i rammentati oggetti essendo trovati nei sepolcri, ne avviene per chiara

1 Ved. ser. VI, tav. 03, num. 3.
2 Ivi, num. 5.
3 Ved tav. XLVII, num. 1, e ser. VI, tav. 03, num. 5.
4 Ved. ser. VI, tav. 03, num. 3.
5 Ivi, num. 2.
6 Ved. tav. LII, num. 11.
7 Ved. tav. XLIX, num 6.

conseguenza che vi sieno stati posti per un fine medesimo; dal quale necessario argomento solo dovrebbesi dissentire allorquando più potenti ragioni ci costringessero a diversa conseguenza.

E perchè non credasi tratta la regola dai pochi sepolcri esibisco altresì la pittura di un Vaso posseduto un tempo dalla famaglia Carelli in Napoli (nè so che tuttora lo abbia). Ivi è una donna sedente presso un sepolcro da una colonna funebre ornato; mostrando col resto della pittura che ogni ferale uffizio verso il morto è religiosamente compito, e a tale oggetto si vedono dipinti nelle pareti altrettanti Vasi di forme, di figure, di grandezze, e di ornati considerabilmente variati, quanti probabilmente il morto n' ebbe nella sua tomba [1]. Ora io domando, qual ordine si ravvisa nella situazione dei Vasi onde argomentarne l' uso che ne fu fatto antecedentemente? quale nelle grandezze? quale nella quantità delle pitture? Pochissimi sono dipinti, pochi son verniciati di nero e la più gran parte son semplici e rozzi. Ora a qual fine gli posero in quel sepolcro? Se alcuni si vogliono atletici doni, altri ornamenti domestici, che avverrà di quei molti non atti a tali usi? Or quelli compresi nelle otto Tavole che io presento si considerano da me sotto la medesima categoria: e ripeto che l' uso loro fu simbolico, cosmogonico, astronomico e non sociale, per le ragioni delle quali queste carte vanno piene [2].

E poichè in forza di sì fatto raziocinio son tenuto a concludere altresì che i Vasi italo-dipinti sieno della natura

1 Ved. ser. VI, tav. L5.

2 Ved. anche l' Avvertimento che serve d' introduzione a questa serie quinta.

medesima di quelli non dipinti, come ho provato; così per ottenere la cognizione compita di questi Vasi che trovansi nei sepolcri, non si dovrà far distinzione veruna tra gli uni e gli altri al di là degli ornamenti, eseguiti in alcuni di essi col pennello, di che sono per dare coll'esempio uno schiarimento maggiore.

Provato il Vaso con tralcio di foglie [1] di un genere non differente dall'infimo di quei non dipinti, provasi analogo altresì a quei decorati dei più elaborati ornamenti dove si apposero anche le figure [2], e come a questi gradatamente si giungesse. Il Vasetto colore di terra cotta nella Tavola stessa è ornato in differente modo: ivi si vede un uccello aquatico di color nero [3], e questo pure in ogni restante è similissimo a quei di terra cotta non dipinti [4]. Colle qualità medesime altri due se ne vedono con pochi ornati all'arabesca, dove comparisce anche una figurina [5]. Talvolta l'ornato consiste in quantità d'arabeschi, e quindi anche in una testa umana [6], talvolta in due e tre teste ancora [7], talvolta in una sola figura di un disegno or negletto [8], ora ben condotto [9]: talvolta una figura sola campeggia in rosso, mentre il resto del Vaso è nero [10]: talvolta il campo è tutto rosso con l'aggiunta di ornati neri e di una figura per parte [11]: talvolta le due figure si presentano ante-

1 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 2.
2 Ved. tav. XL.
3 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 4.
4 Ved. tav. XLVIII, num. 10.
5 Ved. tav. III, num. 3, 4, e ser. VI, tav. O3, num. 1 bis.
6 Ved. tav. V, num. 2, 3.
7 Ved. tav. III, num. 5.
8 Ved. tav. IV, num. 1.
9 Ivi, num. 2.
10 Ved. tav. II.
11 Ved. tav. IV, num. 3, 5, 6.

riormente, formando la scena di qualche rappresentanza [1]; nè solo due ma tre [2] e quattro figure [3], fino a potersene contare in qualcheduno venti, trenta e più [4]; la cui moltiplicità esigeva per tanto che il Vaso fosse scelto fra i grandi.

Talvolta son questi Vasi oltre i tre piedi d'altezza, come anche piccoli meno che un pollice [5], dove qualche minuta figuretta si dipingeva in nero sul campo rosso. Tali estreme differenze ravvisansi anche nei Vasi disadorni di qualunque vernice. Quei che ho adunati nelle quattro Tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L, son tratti da una privata e limitatissima raccolta nascente del sig. Giusto Cinci in Volterra; dove peraltro ho disegnati tutti i suoi Vasi, che allorquando la visitai si trovarono intieri ed intatti. Ve ne sono dei piccolissimi [6], come dei grandi [7], ma di maggior mole ancora s'incontrano altrove.

Non era dunque la pittura che richiedesse una determinata mole nel Vaso, altrimenti non si troverebbe una tal dimensione in quelli privi di pitture, ma pare che talvolta si desiderasse assai grande, e dai facoltosi anche dipinto per usarne ad onorare i cadaveri, mentre due Vasi di egual mole non potevano per questo essere adoprati ad un egual uso, qualora uno di essi fosse stato verniciato, e l'altro di rozza ed incompatta creta, come si trovano. Essendo non

1 Ved. tav. VI.
2 Ved. tavv. XXVII, XXXII, XXXV.
3 Ved. tavv. XVII, XXXVI.
4 Millin, Les Tombeaux de Canosa, Pl. III, suiv., et Peintures de Vas., Tom. I, Pl. XLIX, L.
5 Id., Peint. cit., Tom. I, Introduction, p. IX.
6 Ved. tavv. XLVIII, num, 10, XLIX, num. 2, L, num. 4, 6.
7 Ved. tav. L, num. 26.

ostante questi Vasi posti nei sepolcri indistintamente piccoli, grandi, rozzi o dipinti, convien credere che uno stesso principio movesse gli antichi a porveli, fossero essi dipinti o non fossero. Dunque la distinzione proposta dal ch. Vermiglioli dei Vasi italo-dipinti dagli altri egualmente sepolcrali ma non dipinti, non ha luogo relativamente alle indagini sull'uso di essi presso gli antichi. Non ostante ammettiamo per una ipotesi quanto egli accenna.

« Può dirsi, prosegue, che gli usi di essi furono primo per il rito sacro. Il trovarsi questi Vasi sempre e costantemente nelle tombe sembra persuadere che all'uso sacro servissero, e se non sempre, almeno soventemente. Hamilton fra gli altri ci ha ragguagliato di un cert'ordine e disposizione, con cui nelle tombe stesse erano collocati. E ciò si dica non tanto nelle tombe dell'Italia, ma in quelle della Grecia eziandio, dove i viaggiatori sempre nelle tombe ritrovarono i pochi saggi di Vasi dipinti ».

« Maggior pregio di queste ricerche sarebbe a dir vero indagare, da quale spirito di superstizione e di filosofica religione furono condotti que' popoli del paganesimo a sotterrare con le spoglie di que' defonti queste plastiche stoviglie medesime. L'Inghirami escludendo gli usi atletici, di donativo, di ornamenti domestici, di uso potorio, mensario, e per uso di utensili, esaminandone le figure, e per fino i semplici ornamenti, ed.. ogni più piccola circostanza e delle forme e delle dipinture, li riduce pressochè tutti agli usi funebri, ed alle vecchie pratiche di que' tanti misteri ed iniziazioni segrete e nascoste, uniformandosi così quasi al sistema emanato dal Christie. Ma se con altri espositori ci piacesse di riconoscere in essi qualche religio-

sa pratica funebre, potrebbe soggiungersi eziandio ciò che altri forse non approverebbe, che se non tutti, almeno una porzione di essi quali servirono alle sacre inferie, a contenere acqua lustrale, olio, vino, latte, profumi per le libazioni e le sacre offerte agli Dei inferi, per la cena funebre, si sotterrarono con le spoglie del defunto per cui le sacre cerimonie si praticarono: ed a persuadersi di ciò potrebbe recarsi in mezzo l'autorità di Omero, allorchè descrive i funerali di Patroclo celebrati da Achille [1] ». Così il ch. Vermiglioli [2].

Chi legge questo paragrafo non può ricusare a se stesso quell'intima convinzione che procede da un ragionamento altrettanto giusto quanto erudito. Tuttavolta è da avvertire che ove trattasi di libazione, questa come mostrano le pitture de' Vasi, fassi colla patera senza manubrio di nessuna sorte [3], come appunto erano le filicate, umbilicate, sacrificiali, delle quali tratto altrove [4], mentre attorno ai sepolcri dipinti nei Vasi se ne vedono anche degl' inoperosi, come resulta dalle tazze che sembrano attaccate con chiodi al primo suo liminare, quasichè indicassero come stanno situate dentro [5].

Frattanto noi non troviamo nei sepolcri queste patere filicate ed umbilicate. Ma se ce le avessero poste, perchè mai non vi si troverebbero? È vero che non di rado vediamo nelle grandi tombe e negl' intatti ipogei Vasi sacri-

1 Homer., Iliad., lib. XXIII, v. 270.
2 L. cit., p. 126, seg.
3 Millingen, Peint. Antiq. et ined. de Vas., Pl. XXVI.
4 Ved. ser. VI, tav. B, num. 1, 2, e ser. II, p. 24, 33, seg.
5 Millingen, Peint. de Vas. Grecs, Pl. XVII, e ser. VI, tav. L5.

ficiali, il simpulo, la patera, il prefericolo [1], ma questi sogliono essere di bronzo, come appunto erano i sacrificiali arredi, e talvolta se ne incontrano anche d'argento [2]; ed è vero altresì che pur si trova, sebben rarissimamente, qualche tazza in terra cotta eseguita, in quanto alla forma, come solevano essere le patere sacrificiali. Ma un raro esempio potrà egli servir di guida in simili ricerche?

Fa d'uopo riflettere altresì che oltre i Vasi sacrificiali, qualche volta ritrovati nei sepolcri, non vi mancarono quei di terra or dipinti ora no, ora misti tra loro. Io crederei per tanto che se alcun cerimoniale funebre facevasi coi Vasi di terra cotta dipinti o non dipinti, ciò non fosse un motivo per depositarli nei sepolcri, giacchè i Vasetti delle Tavv. XLVII, numm. 8, 11, 15, 16, XLVIII, num. 17, XLIX, num. 2. L, numm. 1, 4, 6, 14, LI, num. 18, LII, num 10, per la piccolezza e singolarità loro non potevano essere certamente adoprati in tali usi sacri. Qual uso per esempio avrebbero fatto del Vasetto piccolissimo di terra non cotta [3]? Qual uso di quei Vasi mancanti del fondo [4]? Qual uso di quei di pietra non vuotati al di dentro [5]? Qual uso di quei molto grandi e di una sì male eseguita cottura, che appariscono rozzissimi ed incapaci assolutamente a prestarsi nell'esercizio di sacre e rispettabili, non meno che sontuose cerimonie [6]? Qual uso di quei che non si reggono in piedi [7]? Qual

1 Ved. la Descrizione del museo etrusco del sig. Cinci di Volterra.

2 Ved. ser. VI, tav. B, e ser. III, tav. XIX, num. 2.

3 Ved. tav. XLVII, num. 16.

4 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 1.

5 Ved. l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa serie.

6 Ved. tavv. XLVII, num. 8, XLVIII, num. 6, L, num 26.

7 Ved. tav. L, num. 12, 16. 26.

uso di cinquanta o sessanta Vasi, come in un deposito di un solo cadavere talvolta si trovano? Qual uso di Vasi alti tre piedi? Quale di quei più piccoli d'un pollice? Le sacre liturgie ci sono ormai note, per non supporre che Vasi tali vi fossero adoprati.

Tra le varie destinazioni dei Vasi ammettono gli eruditi, come il Vermiglioli riferisce, che sieno stati usati a decorare appartamenti: supposizione non facile a concedersi quando si pensi che nelle scoperte case di Pompei e d'Ercolano molta mobilia si è ritrovata sì di ornato, sì di uso. Perchè dunque i soli Vasi fittili dipinti vi mancavano [1]? Eppure le perquisizioni di siffatte stoviglie in quelle città sono state diligentissime [2]. La piccolezza degli appartamenti presso gli antichi fa sospettare altresì che ingombrar non si volessero con simili terraglie, talune delle quali sono imbarazzanti oltremodo per la lor forma. E il non trovarli nominati da Ateneo, che dei Vasi usati in società tratta estesamente, non è un segno che questi non si ammettevano? Il trovarvi per ordinario rappresentanze animastiche e che rammentavano il termine di nostra vita, pensiere tanto evitato nella briosa società degli antichi [3], non dà sospetto che tali oggetti si togliessero dagli occhi di quei gaudenti? Il colore stesso nero in gran parte, essendo spettante principalmente a tutto ciò che consideravasi atro, sinistro, lugubre, e

1 Hamilton, Collection of engravings from ancient Vases. Published by M. W. Tischbein, Prefac., p. 23–33.

2 Iorio, sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, p. 5, not, 1.

3 Lessing, De la maniere de représenter la mort chez les anciens, Ved. Conservatoire de sciences et des arts, Tom. II, p. 23, 82.

funebre [1], non permetteva che se ne ornassero oggetti di lusso e di decoro per gli appartamenti.

In fine la rozzezza e l'insignificanza dei Vasi notati nelle otto Tavole di questo ragionamento non avendo altro di pregevole che qualche grazia nelle forme, e non tutti, mi fa cauto a non ammetterli come oggetti di nobile decorazione. Frattanto i rozzi come i dipinti si ponevano attorno ai cadaveri, di che ho sempre altre prove da aggiungere [2].

Proseguendo il ch. Vermiglioli, come ho notato, propone con ottimo avvedimento l'indagine dello spirito di superstizione che riduceva gli antichi popoli a sotterrare queste stoviglie coi cadaveri [3]. Io rispondo a tale interrogazione, non altro che per quello spirito allegorico di mostrare con segni materiali e visibili quell'invisibile giro dell'anima [4], la quale per essere immortale, come nei misteri occultamente insegnavasi [5], dovea sottoporsi a delle regole morali onde rendere questo suo giro di felice successo. Sotto un tal rapporto allegorico comprendere si potevano i Vasi tutti, ma quei dipinti ne mostravano colle pitture loro più sviluppata la dottrina. In questa guisa non resta difficile altrimenti di spiegar l'oggetto di quei moltissimi Vasetti che ponevansi nei sepolcri, da me esibiti nelle otto Tavole di questo ragionamento [6], quattro delle quali sono di Vasi trovati in Toscana e precisamente tutti presso Volterra [7], da me accuratamente disegna-

1 Virgil., Aeneid., lib. VI, v. 129. sq.
2 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti. lettera II, p. 16.
3 Ved. p. 488.
4 Ved. p. 372, 376.
5 Ved. p. 48, seg., 205, e ser. II, p. 108.
6 Ved. tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LIV.
7 Ved. tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L.

ti e misurati [1], giacchè io credo che per giudicare faccia d'uopo di veder tutto e tutto esaminare, senza lasciar cosa alcuna

1 Misure dei Vasi Etruschi contenuti nelle seguenti 4 Tavole.

TAVOLA XLVII

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	4	9
2	»	1	9 ½
3	»	9	6
4	»	4	–
5	»	2	6
6	»	5	8
7	»	4	10
8	»	1	10
9	»	6	2
10	»	3	6 ½
11	»	1	5
12	»	4	10
13	»	2	5 ½
14	»	2	4
15	»	1	6
16	»	1	9 ½
17	»	7	6 ½
18	»	5	2
19	»	8	10 ½
20	»	2	»

TAVOLA XLVIII

1	»	5	1
2	»	2	10 ½
3	»	5	5
4	»	10	10
5	»	2	3 ½
6	»	10	6
7	»	3	6
8	»	3	8
9	»	3	9 ½
10	»	3	2
11	»	1	4 ½
12	»	6	3
13	»	3	3
14	»	1	10 ½
15	»	4	10
16	»	2	2 ½
17	»	1	10
18	»	2	6

TAVOLA XLIX

1	»	2	4 ½
2	Grandezza naturale		
3	»	2	2
4	»	6	10
5	»	5	»
6	»	2	9 ½
7	»	4	9 ½
8	»	9	6 ½
9	»	11	3
10	»	11	6
11	»	2	6
12	«	8	6
13	1	»	7
14	»	5	8 ½
15	1	1	1
16	»	6	3
17	1	4	»
18	»	5	»
19	»	2	7

inosservata. Altri si vedono nelle seguenti Tavv. LI, LII, LIII, LIV, trovati nella Magna Grecia, dai quali rilevasi per la somiglianza delle forme e delle grandezze, oltre ogni altro rapporto di questi Vasi coi sepolcri, quanto era universalmente praticato un tal uso collo spirito medesimo.

Questi Vasi ch' io posso dir greci, de' quali do qui sotto qualche notizia [1], sono in gran parte privi di pit-

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
20	»	4	5
21	»	2	10
22	1	»	2
23	»	4	7
24	»	7	»
25	»	6	6
26	»	2	3 ½
27	»	6	11
28	»	9	2 ½

TAVOLA L

1	»	1	10 ½
2	»	3	1
3	»	3	»
4	Grandezza naturale		
5	»	3	8
6	Grandezza naturale		
7	»	9	4
8	»	3	9
9	»	5	8 ½
10	»	10	»
11	»	6	»
12	»	4	4
13	»	4	5
14	»	1	9
15	»	3	2
16	»	3	1 ½
17	»	4	1
18	»	3	11
19	»	5	10
20	»	5	6
21	»	4	1
22	Vaso trovato a Chiusi		
23	simile		
24	«	3	4
25	simile		
26	2	6	»

1 Misure dei Vasi Greci contenuti nelle seguenti 4 Tavole.

TAVOLA LI

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	9	5
2	»	3	1 ½
3	»	4	9 ½
4	1	2	½
5	»	2	1
6	»	4	1 ½
7	»	8	»
8	»	4	7 ½
9	»	2	6 ½
10	»	11	4 ½
11	»	2	11 ½
12	»	9	10

ture, ma più lo sono quelli etruschi delle Tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L; lo che prova, a senso mio, la poca importanza che fossero o no dipinti per l'oggetto cui dovevano servire; potendosi francamente supporre, per le

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
13	»	3	11
14	»	4	2 ¼
15	»	9	6 ½
16	»	3	7 ½
17	»	3	7 ¼
18	»	1	9

TAVOLA LII

1	»	3	11 ⅓
2	»	1	9
3	»	6	10 ¼
4	»	6	5 ⅓
5	»	2	4 ⅓
6	»	7	4
7	»	3	8 ⅓
8	»	2	1
9	»	2	7 ⅓
10	»	1	3 ¾
11	»	2	2
12	»	4	11
13	»	2	11 ⅓
14	»	3	»
15	»	4	»
16	»	5	10
17	»	5	7
18	»	3	8 ¾
19	»	8	6 ½
20	»	4	9 ⅓

TAVOLA LIII

1	»	3	9
2	»	4	6 ¼
3	»	3	6
4	»	6	7
5	»	10	2 ¾
6	»	4	4
7	»	6	4
8	»	9	11 ½
9	»	3	9 ½
10	»	7	½
11	»	2	1 ½
12	»	4	9 ¼
13	»	3	7 ¼
14	»	10	3
15	»	6	1 ¼
16	»	5	1 ¼
17	»	9	8 ½
18	»	10	10
19	»	7	4 ½
20	»	2	4 ⅔
21	»	3	4 ½
22	»	7	4 ½
23	»	3	1 ¾
24	»	7	7
25	»	4	4 ½
26	»	3	4 ½
27	»	4	8 ½
28	»	11	11

TAVOLA LIV

1	»	5	2 ¼
2	»	2	1 ½
3	»	6	9 ¼
4	1	»	2 ¼

ragioni da me allegate di sopra, che non essendovi differenza tra Vaso e Vaso in quanto all' uso geroglifico e significativo che se ne faceva, pensarono poi gli antichi, siccome spesso addiviene delle cose umane, pensarono io dico, d'introdurvi il lusso dell'ornato e della pittura, e questo fu spinto tant'oltre, che da un semplice listelletto o bianco o rosso che aggiungevasi alla vernice nera, salirono a far Vasi di studiatissimo lavoro, specialmente ove la mole ne sopportava l'estensione. Non era dunque necessario che a nessun uso essi fossero adoprati, avendoli potuti condurre uno smisurato lusso a quel pregio di avervi dipinte allegoricamente storie elaboratissime, sebbene dovessero terminare in un sepolcro racchiusi con un cadavere.

Riporto nelle mie Tavole anche la copia di vari sepolcri de' Greci [1], dove si vedono posti de' Vasi d'ogni forma e di ogni grandezza, da cui, secondo a me sembra, non si deduce che avessero avuta una preventiva destinazione.

Strabone parla assai chiaro sul proposito di essi, e del lusso al quale salirono. Egli narra che in Corinto furono aperti molti sepolcri; dove se ne trovarono di terra cotta non solo, ma di bronzo ancora di eccellente lavoro, al qual

Numero.	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
5	»	4	6 ½
6	»	11	6
7	»	5	8 ½
8	1	»	5 ½
9	»	3	2 ½
10	»	3	3
11	1	3	5
12	»	4	» ½
13	»	3	1
14	»	3	8
15	»	5	10 ½
16	»	4	2 ½
17	»	3	6 ½
18	1	3	4
19	1	»	8
20	»	2	6 ½
21	»	2	11 ½
22	»	5	2 ½

1 Ved. ser. VI, tav. K5, n. 1, 2, 3, 4.

proposito frattanto son da notarsi le seguenti sue parole: Νεκροκορινθίων ἐπλήρωσαν τὴν Ῥώμην, οὕτω γὰρ ἐκάλουν τὰ ἐκ τῶν τάφων ληφθέντα, καὶ μάλιστα τὰ ὀστράκινα [1]. *Di necrocorinti riempirono Roma, che così chiamavano le cose prese di dentro i sepolcri, e specialmente le terraglie*. Dunque τὰ ὀστράκινα νεκροκορινθίων era il nome dei Vasi trovati nei sepolcri, vale a dire *di terra cotta spettanti ai morti di Corinto*. Da ciò apprendiamo altresì che anche prima della distruzione di Corinto erano in uso le terraglie ne' sepolcri, e al tempo di Cesare si riguardavano come specialmente convenienti ai morti. Ma se fossero state in uso anteriormente per libazioni o per sacri riti, perchè mai si chiamarono poi Vasi spettanti ai morti? Non si potevano più attamente chiamare Vasi sacrificiali trovati nelle tombe di essi?

Un altro ancor più forte argomento si trae dal passo di Aristofane da me superiormente citato, dove dice che una vecchia donna era innamorata di un pittore che dipingeva i Vasi de' morti [2]. Ora se questi Vasi fossero stati in uso per sacri riti, ne viene per necessaria conseguenza che quel pittore si dovea chiamare pittor de' Vasi spettanti a sacri riti, e non già de' Vasi da morti. Se dunque Strabone ed Aristofane chiamano queste antiche stoviglie Vasi de'morti, qual bisogno abbiamo noi di mendicar congetture per supporne altri usi? Il ch. Vermiglioli peraltro protesta che se non tutti, una porzione almeno servissero nelle sacre inferie a contener acqua lustrale, olio, vino, latte, profumi per le libazioni e le sacre offerte agli Dei inferi, per la cena

1 Strab., lib. VIII, p. 381., Op., Tom. I, p. 586.

2 Ved. p. 477.

funebre, e quindi si sotterrassero colle spoglie del defunto per cui tali cerimonie si praticarono [1]. Dalla categoria di questi usi sono però da sottrarsi, cred' io, la maggior parte almeno dei Vasi che si comprendono nelle otto Tavole presenti, come sarebbero quei dei numeri 1, 3, Tav. XLVII, 10, 12, Tav.XLVIII, i quali sono di un orifizio così ristretto da non poter facilmente ricevere i nominati liquidi, nè per la lor piccolezza contenerne abbastanza da prestarsi a pomposa funzione. Molto meno potevano esserne capaci altri, come per esempio quei de' numeri 3, 8, 11, 20 della Tav. XLVII, 7, 9 della Tav. XLVIII, che oltre l' eccezione data di lor picciolezza, son così rozzi nella manifattura da comparirne inservibili: specialmente poi quelli che neppure furon cotti, dei quali porto in esempio il Vaso della Tav. XLVII al num. 16. Che diremo dei Vasi senza fondo, o non vuoti al di dentro rapporto a tal uso? Ma udiamo dal ch. Vermiglioli, come dai moderni si credono adoprati quei Vasi inconciliabili con gli usi già esaminati.

« Si pongono in secondo luogo, egli dice, i pubblici giuochi e spettacoli della Grecia tanto celebrati da Pindaro: imperciocchè è opinione che i Vasi che ricevevano quei vincitori come un premio dovutogli, fossero appunto di questa classe dei plastici dipinti, i quali, aggiungono altri, si esponevano, e se ne ornavano i ginnasi e palestre, ove i giovani atleti si esercitavano a perfezionarsi. Che i vincitori ottenessero in premio Vasi, e forse plastici, è una verità confermataci dai Classici e da Pindaro precisamente, non meno che dalle medaglie greche, dalle gemme incise in co-

1 Vermiglioli, l. cit., Vol. 1, lez. VIII, § 6, p. 126.

pioso numero, e dai bassirilievi. Ma io penso che non vi sia sicurezza da trarsi nè dai classici, nè dai monumenti che questi Vasi fossero della classe dei dipinti. Io stesso lo credetti un giorno seguendo l'opinione di grandi uomini, e vi ragionai sopra: oggi però non ne sono persuaso del tutto. Ma se ciò avvenne (circostanza che non vogliamo escludere del tutto, imperciocchè alcune di queste figuline mostrano veramente rappresentanze atletiche, come fra le altre quella pubblicata da Mazzocchi nelle Tavv. Eraclensi, e magistralmente spiegata da Lanzi nelle citate dissertazioni), potrà ripetersi con qualche erudito, che anche questi Vasi, premi di vittorie atletiche, si posero ne' sepolcri, perchè coloro avendoli in qualche pregio tenuti in vita, si pensava fargli cosa grata anche al di là della propria esistenza seppellirli unitamente alle loro spoglie mortali. Che ciò si praticasse anche su di altri oggetti, ella è pure una cosa notissima: ed ecco, a comune parere de' dotti, per qual motivo tanti rari e sì preziosi oggetti si trovano negli antichi sepolcri, che non vi furono posti per puro motivo di religiosa superstizione. Che se fra questi Vasi dipinti ve ne furono porzione che immediatamente riferivansi alle sacre iniziazioni ed a que' taciti e silenziosi misteri, ella sembra opportunissima cosa pensare che anche essi con quegli iniziati si seppellissero, per rendere a quelle anime un più gradito omaggio ed officio [1] ».

Ecco in questo dotto articolo del ch. Vermiglioli una nuova conferma, che la mia massima di riferire ad uso simbolico e mistico i Vasi dei sepolcri, lungi dal rimuovere dal

1 Ivi, p. 127, seg.

progresso della scienza, ristringe anzi nelle massime di quelle verità che sole possono far tenere tra le vere scienze, e non più tra le vane, l'antiquaria. Egli dunque credette un tempo che i Vasi fossero stati usati a premiare atleti [1]. A misura che la mia Opera si espone al pubblico esame, a misura ch'egli stesso più studia queste materie, più si convince di doversi scostare da tale opinione [2]. E dovrò temere ulteriormente che i miei scritti facciano retrocedere la scienza? Dissi poc'anzi che avrei receduto dal mio pensiere a questo riguardo, a misura che più mi avessero persuaso il Vermiglioli ed altri che opinarono diversamente da me. Ora che il seguito del suo scritto revoca in dubbio ciò ch'egli stesso tenne altre volte per più sicuro argomento dell'uso di questi Vasi a pro degli atleti, sono emancipato anch'io dal secondar coloro che lo credevano, e che lo credono. Ho poi scritto moltissimo a dimostrare quanto sia difficile il provare che questi Vasi fossero premi dei vincitori [3]: resta però tuttavia campo aperto a chi avesse ragioni in contrario, e in quel caso soltanto la scienza dovrà cambiar la massima che ora si stabilisce; ma frattanto in questo momento, nel quale alcuni scrivono favorevolmente all'opinione che i Vasi dipinti fossero premi dei vincitori [4], altri dubitativamente [5], ed io negativamente, non abbiamo nessuna positiva prova per l'affermativa, molte ve ne sono per la dubbia, e moltissime per la negativa. Direi per tanto che

1 Ivi.

2 Ivi, p. 128.

3 Ved. le spieg. delle tavv. XXXIII, XXXIV.

4 Ciampi, Idee su i Vasi dipinti. Ved. la mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze Lettere ed Arti, Tom. III, p. 447.

5 Vermiglioli, l. cit.

la scienza, non per anco in tutto compita con salde basi, accogliesse il parer di tutti, e le cause che in essi il proprio parere motivano; e quindi in ultimo, bilanciate tutte insieme, ritenesse quella sentenza che fosse con più forti prove dimostrata. Il ch. Vermiglioli riporta una famosa tazza detta Mazzocchiana a sostenere il dubbio pur vigente che Vasi tali fossero premi atletici, perchè in quella veggonsi difatti alcuni atleti. Ma oltre che io son per esporre unitamente alla tazza medesima una categorica dilucidazione di tal soggetto, per ora dico soltanto che non tutte le rappresentanze di atleti si debbon credere oggetti dati loro in premio, giacchè si potevano eseguire per altro fine ancora, come io spero di poter dimostrare.

Frattanto al proposito delle otto Tavole che spiego attualmente, debbo avvertire che nessuno certamente dei CLXXX Vasi contenutivi fu offerto per donativi, sì per la loro materia, sì per la lor piccolezza, e sì ancora per non aver verun pregio di ornato che li facesse realmente degni di considerazione. Di simili Vasi hanno empito i musei coloro che rispettano forse con soverchia venerazione tutto ciò che ci lasciarono gli antichi: veda anche quelli chi legge le mie carte, e giudichi se per ottenerli convenisse l'accingersi ad azioni gloriose sì, ma nel tempo stesso di grave pericolo [1] inclusive della vita.

Fedele il Vermiglioli alla sua prima proposizione di trattare dei Vasi italo-dipinti [2], ne ricerca poi la classazione a seconda delle pitture che in essi contengonsi; e dopo aver quindi sospettato che i Vasi, dove gli atleti si vedono, sie-

1 Ved. p. 30, seg.

2 Ved. p. 482.

no stati in loro proprietà, così giudica quelli che per le pitture appostevi riferivansi immediatamente alle segrete iniziazioni essere stati in proprietà degl'iniziati mentr' erano in vita, e sepolti poi con essi per fare a quelle anime un gradito omaggio ed officio [1]. Se dunque, io domando, la classazione procede dalla pittura, a qual classe spetteranno quei Vasi delle presenti otto Tavole, che per la più gran parte non contengono pitture, meno che pochi ornatucci?

« Anche agli usi domestici, egli dice, secondo alcuni, sembra che fosse riserbata una porzione di questi Vasi, non meno che ai semplici ornati delle nobili abitazioni. Chi fosse inclinato a seguire queste opinioni, potrebbe forse trarne nuovi argomenti dalle forme degli stessi, dalle loro rappresentanze e talvolta dal modo con cui sono eseguite quelle pitture medesime. Winkelmann stesso in mancanza delle autorità dei classici, che di ciò non parlano, da queste circostanze medesime ciò dedusse, e ve ne aggiunse una che a noi sembra di grandissimo peso, quale appunto è quella di vedere alcuni di questi Vasi di bella ed elegantissima forma senza fondi, ed inatti a contenere sostanze liquide o solide. Hancarville si oppose ad un tale divisamento, e dagli ornamenti delle abitazioni pare che escludesse le figuline dipinte, ma forse quella opinione acquistò un maggior grado di probabilità, da che il dotto geologo e archeologo sig. Brocchi ci fece sapere di aver visto in Napoli un Vaso dipinto, in cui rappresentavasi una camera nuziale e dove fra gli ornamenti e addobbi ravvisa-

1 Ved. p. 499.

vansi eziandio somiglianti Vasi dipinti [1]. Ma se fra quelle pitture ve ne sono alcune che al nostro parere rimarranno sempre oscure ed inesplicabili, qual meraviglia poi se fra tanti di questi Vasi ne rimane una buona parte i di cui usi s'ignorano affatto [2] »? Non termina qui il paragrafo del ch. Vermiglioli che ho preso a riportare; ma ne interrompo il filo per osservare che ben sarebbe a pro della scienza il registrare tutte quelle positive notizie che circa l' uso di questi Vasi dai moderni studi resultano, senza far conto alcuno delle congetture mancanti di sostegno, e le quali preziose diverranno soltanto, allorquando con più profondi studi tali sostegni saranno scoperti. Con questo metodo, che a pro della scienza mi sembrerebbe utilissimo, si può facilmente rispondere a quanto il ch. Vermiglioli prosegue ad esporre.

« Tutti volerli poi questi Vasi, egli dice, ad una pratica ridurre e ad un solo punto di arcana religione, ci sembra uno di quei sistemi troppo generali, che nella ricerca degli antichi monumenti non potrebbero sempre aver luogo senza arrestare talvolta un più felice successo a questa sorte di studi [3] ».

Rispondo all' erudito srittore, che non già per un mal fondato spirito di sistema si riducono i Vasi ad una sola pratica e ad un sol punto di arcana religione, ma perchè le più minute indagini sopra di essi non hanno dato finora altro resultamento che questa sola pratica e questo solo

1 Brocchi, Notizie sulle antichità di Acre. Ved. Bibl. Italiana ossia giornale di scienze, lettere, ed arti, compilato da vari letterati, anno v, Tom. xvii, 1820, p. 226.

2 Vermiglioli, l. cit., p. 128.

3 Ivi, e seg.

punto di religione, da cui lo stesso Vermiglioli dichiara prodotto quanto da molti scrittori moderni e da me specialmente si è scritto.

Ora tutto quello che si pensasse e scrivesse al di là di quanto resulta dagli antichi autori, e molto più dai monumenti medesimi come io tutto giorno dimostro, non sarebbe egli piuttosto un fondar massime sul semplice appoggio di un meditato sistema? Io non nego, come torno a ripetere, che i Vasi sepolcrali possano aver servito ad altri usi oltre al mistico e simbolico. Nego peraltro che si abbia prova alcuna la quale ci autorizzi solidamente a pensare che altri usi al di là del simbolico si facessero di questi Vasi. A misura che verranno tali prove, sarà assai giusto di riformar la massima generale e ridurla a più limitati confini; ma perora io ritengo non doversi dire più di quel che sappiamo.

A credere questi Vasi adoprati un tempo per uso di nozze riporta il Vermiglioli il parere del dotto geologo ed archeologo sig. Brocchi, come di sopra ho accennato. Ma senza voler far torto a quest'uomo reputatissimo, io reclamo il mio metodo generale, a cui per nessun riguardo vorrei derogare, quale si è quello di non ammettere il parere altrui come fondamento che serva di base ad una qualche massima della scienza. Veda per tanto il lettore a mia giustificazione, che per provare quanto ho scritto sopra i Vasi dipinti non ho mai citati altri esempi che quelli dei Vasi da me esibiti con Tavole in rame; talchè se io andava errato avrebbe ben potuto lo spettatore emendarmi. Ma qual sicura conseguenza potrà dedurre chi legge dall'esempio di un solo Vaso che deponga in contrario d' infiniti

altri, e giudicato ocularmente da un solo archeologo che ci narra la rappresentanza nuziale di esso, senza però descriverlo nè assicurarci in qual modo ne fosse certo? Sull' equivoco preso nel giudicar nuziali certe rappresentanze dei Vasi abbiamo dei forti esempi presso i trapassati antiquari, che ci debbono tenere sopra di ciò assai cautelati. Il Passeri, per esempio, vide in due Vasi da lui spiegati due rappresentanze nuziali di etrusche spose [1], dove il Lanzi osservando meglio vi riconobbe nell'uno una morta greca [2], e nell' altro un avvenimento di Cerere. Eppure fu reputato il Passeri per molti riguardi uno dei migliori interpetri delle pitture che incontriamo nei Vasi. Io pure ho trovato che talvolta egli vi credè dipinta l' effigie di una etrusca sposa, ove io non seppi ravvisare che l' immagine di un' anima separata dal corpo. A provarlo peraltro non mi limitai alla semplice descrizione, ma riportai la copia fedele del Vaso dal Passeri pubblicato [3]. Desidero che lo stesso facciasi dal sig. Brocchi; altrimenti non so risolvermi a cambiare opinione col solo esempio della pittura di un Vaso che io non conosco.

Dissi anche molto a dimostrare la difficoltà che questi Vasi potessero servire ad usi domestici [4]; e quand' anche di alcuni e specialmente dipinti nulla si potesse opporre in contrario, pure ciò non ci renderebbe ragione della immensa quantità di Vasi di terra di ogni genere già nascosti nei sepolcri, e che si dissero inservibili per altri usi indicati, e dei quali do un saggio in queste otto Tavole.

1 Ved. p. 42, seg.
2 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert. II, § IV, p. 66.
3 Ved. tav. V, p. 41.
4 Ved. p. 19, 48, 491.

Molte altre ragioni, a dichiararli insufficienti pei domestici appartamenti degli antichi facoltosi, trovansi da me notate nella idea generale che dei Vasi ho voluta dare nell' Avvertimento di questa serie.

Un altro interessante paragrafo del ch. Vermiglioli, che io reputo dei più dotti e dei più riservati fra gli scrittori dei Vasi trovati nei sepolcri, è quello che ora vengo a trascrivere. « Il massimo impegno degli scrittori di questi insignissimi monumenti, egli dice, fu sempre quello di cercare il vero significato delle moltissime e svariate rappresentanze di esse pitture. Ma se poi sempre, e se tutti vi sieno felicemente riusciti, noi lasciamo che altri lo giudichi. Sotto due aspetti diversi possono considerarsi quelle rappresentanze medesime, e per ciò che riguarda la semplice configurazione sui rapporti della mitologia e del costume, e per quel tanto che spetta all' allusione e all' allegoria che in quelle pitture poterono bene immaginarvi gli antichi. Avviene per tanto che alcuni espositori meno interessati a ricercare quegli arcani, que' simboli e quelle allegorie si fermarono unicamente nella parte erudita e mitologica. Altri poi troppo questa dimenticando, e troppo da vicino seguendo que' sistemi estesi ad ogni specie di allegoria ed allusione, alla scienza arcana e simbolica, all' astronomia ed alla cosmogonia, la parte erudita e mitologica troppo soventemente negligentarono. Noi non ci facciamo giudici sulla profondità delle dottrine di ambedue queste classi di espositori delle pitture de' Vasi italici, e rispettandole grandemente siamo di parere, che mentre si cercano gli oggetti mitologici, i vari costumi ed ogni classica erudizio-

ne che in questi monumenti si contiene, non si debbe dimenticare affatto la parte allegorica, usandone con una certa parsimonia, perchè i resultati delle nostre ricerche non abbiano ad essere poi intieramente quelli di una scienza misteriosa, arcana e simbolica, che troppo sconverrebbe ad un secolo sì colto il quale non sa vagheggiare che il bel volto della verità, e non sa che opportunamente far uso a vicenda dei monumenti e dei classici scrittori, perchè a vicenda si spiegano [1] ».

La cultura del nostro secolo, secondo il retto parere del ch. Vermiglioli, domanda di vagheggiare il volto della verità. Questo giusto principio, a parer mio, ci spinge all'esame delle cause che sono al di là degli effetti nelle cose che ci si parano avanti. Tengo altresì per sicuro che qualora nello studio sui Vasi sepolcrali noi ricercassimo con parsimonia quelle allegorie, che gli antichi abondevolmente vi portarono, e che furono la causa immediata dell'uso di questi Vasi medesimi nei sepolcri, noi acquisteremmo senza dubbio una imperfetta idea di simili terraglie. Perchè dunque porre un limite a ciò che ci servirebbe di lume? Quando si prescrive di considerare questi monumenti sotto i due rapporti della mitologia, e dell' allegoria astronomica e cosmogonica, come dottamente insinua il Vermiglioli, allora soltanto si danno veri precetti della intera mitologica scienza, e non già quando in tali ricerche scompaginiamo e separiamo l'una dall' altra.

A chi scrisse su i monumenti, portandovi dovizia di erudizione e mitologia, come lo scrittor citato saggiamente rac-

1 Vermiglioli, l. cit., § VII, p. 129.

comanda, non fu prescritto limite alcuno. Perchè dunque limitar si debbe ad una determinata circoscrizione colui, che senza pretermettere la necessaria mitologica erudizione, vi aggiunge scrivendo anche ogni sorgente della indicata mitologia, proveniente dalla cosmogonia e dall'astronomia?

Se l'osservatore esamina un antico monumento, s'incontra spesse volte in assurdità ed incoerenze tali, che non sapendo concepire come uomo guidato dalla ragione ve l'abbia espresse, ricorre per chiarirsene a chiederne l'interpetrazione all'antiquario. Or se questi è uso a trattare i monumenti con la semplice mitologica erudizione, risponderà che quell'assurdità, quella incoerenza nel monumento osservata dallo spettatore fu così narrata dal tale o tal'altro scrittore, o in quella o quell'altra favola si trova similmente descritta. Questa risposta informa soltanto, a parer mio, lo spettatore che non solo gli artisti, ma i poeti ancora e gli scrittori usarono di rappresentare o descrivere cose stranissime; quasichè avessero mancato di senso comune. Quando peraltro l'antiquario unisce alla erudizione mitologica anche l'astronomica, la cosmogonica e la simbolica, egli è in grado non solo di mostrare la coerenza tra le opere degli artisti e dei letterati antichi, ciò che appartiene secondo il ch. Vermiglioli alla parte mitologica e letteraria; ma quest'antiquario medesimo fa noto altresì allo spettatore in qual modo, riferendo il soggetto del monumento, in apparenza strano ed assurdo, all'astronomia ed alla cosmogonia, per opera di un linguaggio simbolico ed allegorico vi sa rintracciare, o quasi direi, vi sa leggere espressioni e dottrine non altrimenti strane ed assurde, ma naturali

ed istruttive; e questo, a parer mio, è il miglior profitto che trar si possa da tali studi.

Perchè dunque limitare estensione, e prescriver confini a chi si occupa di aggregare alla scienza questo ramo di utili cognizioni? Non avendo bisogno di ripeter qui le ragioni di ciò, in abbondanza da me portate altrove [1], mi ristringo a rammentare il parere di un dotto archeologo ed insieme astronomo insigne, ove dice, che la mitologia degli antichi era un ammasso di assurdità, la quale prendeva aspetto di contenere cose vere, piacevoli, ed alcune volte sublimi quando vi si applicava la chiave astronomica [2] e cosmogonica.

Le otto Tavole per le quali ora scrivo ne sono un chiaro esempio. Esse contengono una quantità prodigiosa di piccoli, insignificanti a parer comune ed inutili, Vasetti. Trovati questi dallo spettatore chiusi nei sepolcri presso i cadaveri, resta sorpreso perchè mai dagli antichi ciò si facesse; e reputa una simile azione incoerente ed assurda, tanto più perchè praticata da popoli che nelle arti, nelle lettere, nella filosofia furono per così dire inarrivabili; e volendo di ciò avere una qualche ragione si volge agli antiquari. Questi rispondono per mezzo del Vermiglioli, il quale con erudizione non ordinaria seppe in poco ristringere il sentimento vigente in questi tempi dei più celebrati antiquari su tal rapporto [3]; ed è perciò che io mi son dato cura di trascriverlo qui precisamente.

Ha già osservato il lettore che desumendo gli usi de' Va-

1 Ved. ser. I, p. 329, seg., e ser. II, p. 333, e spieg. della tav. XXI.

2 Ved. ser. I, p. 120, not. 1.

3 Vermiglioli, nella lezione VIII elementare del vol. I.

si dalle pitture, come nel citato scritto si mostra, non si può dar conto di quei che ne son privi, i quali per essere altresì monumenti antichi, hanno il diritto come quei dipinti alla considerazione dei dotti. Ma la ragione principale di un tal silenzio è piuttosto, a mio credere, la negletta parte astronomica, cosmogonica, e simbolica, senza la quale non credo che di questi Vasi potrebbesi dar conto.

Chi ha letto l'Avvertimento che serve d'Introduzione a questa quinta Serie di Monumenti, non meno che molti articoli sparsi in questo scritto a tal proposito [1], avrà veduto che mediante l'astronomia, la cosmogonia e l'allegoria, non solo potetti dichiarare il motivo che indusse gli antichi a porre questi Vasi nei sepolcri, ma vennemi fatto altresì di mostrare il vero uso dei Vasi dipinti, come anche l'improbabilità che prima d'esser sepolti fossero stati usati per decorare appartamenti, per premiare atleti, per donare agli amici, e per consimili oggetti. Se quanto ho scritto convince chi legge, spero che altresì converrà essere inammissibile il danno che si teme ridondare dall'applicazione della chiave astronomica, cosmogonica ed allegorica nelle ricerche antiquarie.

TAVOLA LV.

Quando ebbi occasione di pubblicare alcuni cenni istorici intorno la vita e le opere del Lanzi, scrissi che

1 Ved. p. 147, 175, e ser. 1, p. 217, e spieg. della tav. x, e ser. II, p. 301, e 415, seg.

una delle sue dissertazioni sui Vasi dipinti tendeva a provare che non si debbon chiamare nè tutti etruschi nè tutti greci, ma prender nome dal suolo in che sono scavati; e frattanto deducesi dall' epigrafi, dalle architetture e dalle favole greche segnate in essi, che l' arte di loro esecuzione derivò dalla Grecia [1]. Quel valent' uomo proferì questa massima non per anco allora divulgata colle stampe, quando il ch. signore prof. Schiassi lo interrogò del suo parere sopra alcuni fittili ritrovati presso Bologna che era l'antica Felsina, parte di Etruria, dal che argomentò il prelodato Schiassi che un erudito ben poteva entrare nella indagine, se quei Vasi giudicar si dovessero lavoro di artefici etruschi o greci [2]. D' altronde la riflessione che due popoli per largo spazio di terra divisi, quali furono gli Etruschi e i Greci, non potettero contemporaneamente inventare l' arte di apporre ai Vasi di terra cotta quelle pitture che vi si vedono; così fu diviso il parere, e chi volea per inventori gli Etruschi e chi i Greci.

Il Buonarroti pose ogni studio a sostenere che quell' arte dai soli Etruschi era derivata [3], ed ebbe in tal parere molti seguaci, tra i quali dal Passeri si volea sostenere a spada tratta [4]. Non ostante sembra che la forza del vero prevalesse a quella d' ogni più acuto ingegno; giacchè il Lanzi accintosi a farne ricerca senza prevenzione a favore di alcuno dei due partiti, ma desumendo il vero qualunque ei

1 Lanzi, Notizie della scultura degli antichi e i vari suoi stili, Ed. seconda, coll' aggiunta dei Cenni istorici sulla vita e opere dell'autore

2 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti, lettera II, p. 17.

3 Bonarroti ad Dempster., De Etr. Regali, Tom. II, § IX, p. 17.

4 Passeri, De tribus Vasculis Etruscis, Tom. III.

fosse dal fonte puro dei classici e da osservazioni innegabili su' monumenti medesimi, avendo tratto il partito a favor dei Greci, e non trovata negli scrittori a lui posteriori difficoltà di tal sorta da farli cambiar sentimento, pubblicò con deciso animo quanto sopra ho notato.

Io che son degli ultimi a trattare di queste materie ho letto gli antichi e i moderni che ad esse dan lume, ed ho fatte molte osservazioni sopra questi monumenti. Ed in fine ho scritto nella Prefazione di questa Serie il mio pensiere sul modo dagli antichi tenuto nell' usar questi Vasi, dimostrando come avessero origine, progresso e termine; ed ho altresì dichiarato che i Greci essendo stati i primi ad introdurvi delle pitture per ornamento, come anche per certe loro segrete idee religiose, potessero ancora essere stati i primi a diffonderne il metodo di esecuzione, e prescriverne i soggetti; non già tutto ciò divulgando, ma portandosi alcuni di essi dal Peloponneso nel resto della Grecia propria non meno che nella Grecia italica e nella Sicilia, e quindi anche in Toscana e forse più oltre, poichè nei nominati luoghi troviamo dei Vasi dipinti [1].

Questo mio pensiere non è raccomandato al semplice caso, ma bensì a ragionata conseguenza di più congetture sempre felicemente combinate dal parere dei sopra lodati dottissimi uomini, col quale ben si unisce quanto io propongo a pensare. I frammenti di questa LV Tav. motivano alcune delle indicate congetture. Il pezzo num. 2 è trovato presso Volterra negli scavi del sig. Giusto Cinci zelantissimo del progresso d'ogni etrusca notizia, per cui con

1 Ved. l' Avvertimento che serve d' introduzione a questa Serie quinta.

massima cura tutto aduna in quel suo nascente museo ciò che in alcune sue proprie terre suburbane a grave suo dispendio scavando trova atto ad arricchirlo. La mutilata pittura presenta un Mercurio, per quanto apparisce dal caduceo che si palesa nell' omero sinistro. Pare che in mano abbia un fiore tenendolo in un modo singolare, quasichè fosse fiorita la mano stessa. Io noto per tanto che il Mercurio in simil guisa rappresentato si ritrova replicatamente in alcuni Vasi della famosa collezione di Sir Iohn Coghill Bart pubblicata dall' egregio Cav. Millingen, che c' informa essere stati trovati nella Magna Grecia [1].

La barba per esempio è così breve ed appuntata in fuori nel Mercurio Volterrano, precisamente come nei due greci Mercuri citati [2]. Nè solo appuntata, ma tagliata fil filo nella estremità come un ornato. La mano termina sì nell'etrusco monumento che nel greco nel fiore ch' io diceva. Eppure potea bene stringer nella palma quel fiore stesso, come nell'altro frammento pur di Volterra al num. 1 si trova una mano ben disegnata che stringe un serto.

Non è dunque inespertezza dell' arte immatura quella maniera di fare; altrimenti non vedrebbesi al num. 1 una mano stringere precisamente la corona, o monile, o serto, o diadema. Non è arbitrio dell' artista, perchè altrimenti non si ritroverebbe nel Mercurio della bassa Italia da me additato la cosa medesima [3]. È piuttosto una maniera di esprimere alcune idee religiose proprie di una scuola di pittori nella quale solo era nota; e poichè ogni resto

1 Millingen, Peint. ant. de Vas. Grecs, Avis de l' Editeur, p. 1.

2 Ivi, Pl. XXXIV, XXXVIII.

3 Ivi, Pl. XXXVIII.

della pittura trovata in Volterra e rarissima in questa etrusca città, è simile in tutto alle molte pitture dei Vasi che si trovano in Atene [1], in Corinto nella terra di Lavoro [2] e in Sicilia [3], così non ho difficoltà di credere che una sola scuola o compagnia di pittori abbia eseguiti questi Vasi nelle indicate provincie. L'occhio formato circolarmente e quindi nel mezzo tagliato, è per certo un metodo che non si trasmette facilmente da una scuola ad un'altra, giacchè ove il vero non si può altrimenti imitare, ogni scuola si forma una maniera propria e caratteristica, che dalle altre distinguesi. Ora si osservi che nei profili dei frammenti Volterrani num. 1. 2 l'occhio è nella guisa medesima di quello che vedesi nel profilo e nei cavalli del Vaso tebano da me altrove riportato [4], come anche in quel Mercurio della Magna Grecia, che io dissi aver la mano terminata in un vegetabile [5].

Questo metodo snaturato di segnar l'occhio non è certamente l'effetto dell'arte non ancora perfezionata, nè di una nazione che siasi ormai appropriata quella maniera di fare, giacchè nei più antichi tempi in Etruria si disegnò diversamente. N'è prova il gran sasso del museo di Volterra che io credo antico molto ed etrusco: ivi l'occhio ed ogni altro membro della testa, e specialmente il contorno della narice tocca il suo luogo. Il disegno è duro e stentato, ma si accosta più che può al vero della natura; dovecchè

1 Hamilton, Collection of engravings from, ancient Vases, Publ. by M. W. Tischbein, pref., p. 21. Millingen, l. cit., Pl. xxxv, num. 3.

2 Millingen, l. cit., num. 2.

3 Lanzi, Vasi antichi dipinti, tav. III, num. 1.

4 Ved. tav. xxxiv.

5 Millingen, l. cit, Pl. xxxviii.

nei profili volterrani dipinti si vede in tutto deturpata da mano che peraltro potea far meglio volendo. Il sasso antichissimo dell' Antella [1], ugualmente che i bassirilievi volsci di Velletri [2], e il Policrate [3], monumenti a senso mio, di uno stile antico originale, hanno un disegno assai differente da quello delle presenti pitture, giacchè nulla par che siavi di convenzione.

È dunque un metodo d' imitazione il disegno che si trova in questi Vasi, ed un metodo prescritto da una scuola istessa, giacchè i medesimi difetti e deturpazioni ripullulano, ove i pittori sono impiegati ad abbellire i Vasi: sia questo in Grecia [4], sia nell Italia inferiore, sia nella Sicilia, sia nell'Etruria. Or tale scuola par che provenisse da Corinto o da Atene; ed il Vaso da me altrove riportato di quei paesi [5] ne fa una prova, e così giustificasi la mia massima che i pittori dei Vasi di là si movessero in prima origine per andar vaganti dipingendo null' altro che queste terraglie, per cui furon detti da Aristofane pittori dei Vasi da morti [6].

Non è strano d'altronde il trovare che tali artisti viaggiassero all' uopo di esercitare la professione. Le più antiche pitture che siano rammentate nel Lazio si ascrivono a Greci artisti, come accennano il Winkelmann [7] e il Tiraboschi [8] colla scorta di Plinio, dal quale altresì desumono che

1 Ved. ser. VI, tavv. C, D, E.
2 Ivi, tavv. T4, U4, V4, X4.
3 Ivi, tav. E5, num. 1. 2. 3.
4 Ved. tav. XXXIV, p. 361, seg.
5 Ivi
6 Ved. p. 477.
7 Histoire de l' art., liv. IV, chap. VIII, § XXVIII, Tom. II, p. 138.
8 Storia della letteratura italiana, Tom. I, part. I, § XII, p. 8 seg.

le arti liberali non solo ricevessero in Etruria [1] e nel Lazio [2] dei continui progressivi cangiamenti dai forestieri, ma inclusive si attribuisce loro la colpa della degradazione [3].

Il Lanzi adduce molte prove a stabilire che le pitture dei Vasi fittili sieno opera greca. I soggetti che vi si rappresentano sono, come egli prova, trattati con greche dottrine [4]. Le epigrafi che in questi Vasi ritrovansi furono scritte in greco [5]; ed a ciò posso aggiungere l'osservazione da me altrove motivata, che sebbene l'antica città di Arezzo fosse famigerata di aver Vasi eccellenti per uso civile, quasichè gli oriundi di quel paese vi si fossero distinti nell'eseguirli, pure ben ponderati i nomi degli artefici indicati dalle iscrizioni impresse in quei Vasi, si trovan greci e non già nazionali [6]. Or se Arezzo ebbe artisti della Grecia pe' i suoi Vasi; e perchè non potea averli egualmente Nola, Capua, e Volterra?

Non sono gli occhi soltanto di questi volterrani disegni da paragonare colle pitture dei Vasi greci, ma ogni altra parte ne è simile. L'elmo del frammento num. 2 è in tutto compagno a quello dell'Anfiarao dipinto nel famoso Vaso italo-greco trovato a S. Agata de' Goti, conservato nel museo di Monsig. Arcivescovo di Taranto ed illustrato dall'insigne Angelo Scotti [7]. Delle acconciature del capo abbia-

1 Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli antichi, Ved. la mia nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze, Lettere ed Arti, Tom. III, p. 318.

2 Winkelmann, l. cit., § XXIX.

3 Plin., lib. XXXV, cap. VII, Op., Tom. II, p. 689.

4 Lanzi, Vasi antichi dipinti, dissert. I, § XIII, p. 58.

5 Ivi, § XI, p. 48.

6 Ved. p. 10 seg.

7 Illustrazione di un Vaso italo-greco del mus. di monsig. arcivescovo di Taranto, tav. II.

mo esempio altresì nel Vaso tebano che è fra le mie Tavole [1]. L'ornato di questi frammenti è simile perfettamente a quello che vedesi nel celebrato Vaso siculo in cui è espresso Teseo uccisore del Minotauro, splendidamente illustrato dal Lanzi [2] e da altri [3].

Cito questi esempi come i più noti per tacer di cent'altri tra 'l comune dei Vasi. I colori hanno altresì relazione con quei del Vaso tebano [4], e la vernice non è inferiore ai migliori di Capua. Se nei Vasi greci vedesi un cangiamento di stile che si fa distinguere per più o meno antico, notandosi anteriore quello che ha figure nere in campo giallastro, e meno antico l'opposto che ha figure giallastre in campo nero [5], tennero simil metodo le figuline di Volterra, e questo secondo stile non fu meno simile a quel dei Greci di quello che lo fosse l'altro già da me esaminato.

Ho esibite altre pitture tratte dai Vasi di Volterra ma con diverso carattere di disegno. Il frammento che ora espongo al num. 7 della presente LV Tav. non vi si approssima in modo alcuno, come può osservare chi legge [6], ma piuttosto avvicinasi a quel greco profilo che ho posto nella Tavola stessa da un pileo frigio sormontato [7], nè differisce gran fatto dal carattere che ha il profilo num. 4 della medesima Tavola ancorchè trascuratissimo, egualmente che da quello della Tav. VII, num. 1. Cito questi esempi di paragone perchè gli ho desunti dagli originali medesimi

1 Ved. tavv. XXXIII, XXXIV.
2 L. cit., Disser. III, § 1, p. 148.
3 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. LXI.
4 Ved. tavv. XXXIII, XXXIV.
5 Ved. l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa serie quinta p. XIX.
6 Ved. tav. V, num. 3, 5.
7 Ivi, num. 1.

dei Vasi, procurando attentamente di non perderne il carattere del disegno copiandoli.

Ora si faccia attenzione che questo frammento fu trovato in antico sepolcro a Volterra, e pubblicato dall' erudito sig. professore Schiassi espressamente perchè io me ne prevalessi in questa mia Opera; e a lui dobbiamo infatti esser gratissimi per questa sua premura [1], dalla quale in sostanza deducesi che in Volterra possono essere stati pittori esteri ad oggetto di ornare i Vasi dei morti, non già perchè ai Volterrani concesso non fosse il talento di eseguire siffatte produzioni che io trovo anzi poco eleganti, ma perchè credo che questi lavori riserbati fossero a compagnie di persone straniere. Noi vediamo difatti nelle sculture etrusche ottimi partiti di composizioni egregiamente eseguite [2], ma sempre peraltro in un gusto, in uno stile, in un metodo del tutto alieno dalle pitture di questi Vasi.

Il frammento num. 5 parimente trasmessomi dall' erudito sig. Schiassi, che inserillo nella precitata lettera, svela esser queste figuline di greco lavoro, giacchè essendo dello stile medesimo di quello ritrovato in Volterra porta una iscrizione del tutto greca nel nome di Aglauro che leggesi sulla testa della donna in quel frammento, colla quale epigrafe si viene a conoscere esser questa la figlia di Cecrope, e l'altra figura virile presso di lei forse Cecrope stesso, come dottamente avverte il prelodato sig. Schiassi. Di questo frammento non sappiamo la provenienza, ma sembra ormai distinguersi più per la scuola che pel pae-

1 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti, lettera 1, p. 9.

2 Ved. ser 1, tavv. XIX, LIII.

se donde si tragge; altrimenti i rottami delle figuline volterrane num. 1, 2 già mentovati non sarebbero in tutto simili a quei della Sicilia e della Campania, paesi tanto distanti tra loro.

I frammenti numm. 3, 4, 6 furon tratti dal museo di Perugia, dove sembra che un tempo sia stato in uso parimente lo stile rigido e duro che notasi nelle pitture dei Vasi campani e siculi. Ivi pure sono ostentate le scorrezioni, giacchè nel frammento num. 6, dove il pollice muovesi dalla terza parte del braccio, la figura cui appartiene ha una posizione assai conveniente e spiritosa. Così dicasi dell' avversario che mostra un braccio estenuatissimo ed una mossa piena di fuoco. Si osservino le barbe sì dell' auriga num. 4, e sì del combattente num. 6, non meno che del laureato posto al num. 3: si osservino gli orecchi: si osservi l' acconciatura del capo, e vi si troverà una perfetta convenienza coi frammenti trovati in Volterra, ed una eccessiva disparità tra questi e quei dei numm. 5 e 7.

Le maschere del frammento num. 3 mostrano altresì una durezza a bello studio rappresentata, mentre in quelle linee ben si distingue un maturo sapere, ed una perfetta somiglianza con le pitture che vantano i Vasi d'Agrigento e di Capua: eppure questo frammento è stato trovato in Perugia. Se osserviamo i monumenti plastici di Velletri, conosceremo qual sia veramente uno stile che tenta di elevarsi a migliori maniere, e non ne trascura già, ma ne ignora le regole. Le membra dei corpi vi sono in quella giusta proporzione praticate da chi ritrae la natura senza per anco sapervi aggiungere nulla di bello, ma pure è bel-

lo perchè è naturale [1], di che terrò proposito altrove. Lo stesso dicasi del Policrate [2].

Segue un altro stile tutto diverso dai precedenti nel frammento num. 8. I colori vi si adoprano inversamente: la natura qui non è più consultata. Il pennello assuefatto a far molto quasi crea da se stesso una nuova natura, che dicesi stile o maniera dell'artista che lo dirige. Chi vide mai per esempio una bestia in natura disegnata per modo che somigli a questa della nostra pittura? Chi vide una conchiglia marina munita di tante volute? Quella fluttuante coda sulle spalle della donna è pure alquanto al di là del naturale. Si scorgono nei profili dimenticate quelle convenzioni dei tratti, nelle quali facevasi consistere in antico il bello ideale. Tutto ciò fa riconoscere in questo frammento un'arte, che per consuetudine di fare non consultando altrimenti la natura, si volge alla decadenza, o si è staccata da quella scuola che si disse in prima origine provenuta dall'Attica, ma in ultimo abbandonata ai pittori nazionali di Etruria, che per quanto sembra non ebbero cura di seguire in tutto il gusto degli artefici greci. Ciò vien provato non solo dallo stile in decadenza come io diceva, e spogliato molto delle consuete grazie proprie dei Greci, ma ancora dal carattere alfabetico qui non altrimenti greco ma italico antico, o etrusco [3] o euganeo [4] che sia.

Di questo frammento tratta anche il prof. Schiassi nell'inviarmelo, e le poche di lui parole sono il miglior co-

1 Ved. ser. VI, tavv. T∫. U∫, V∫, X∫.
2 Ivi, tav. E5, num. 1, 2, 3.
3 Schiassi, l. cit., p. 8.
4 Vermiglioli, Lezioni elementari d'archeologia, Vol 1, lez. VIII, § VIII, p. 134

mento che a sì guasta figulina si possa fare. « Inedito, egli dice, credè certamente il Biancani che fosse questo frammento, dove si rappresenta la Dea Alacea sedente sopra una pistrice, e un Tritone che la precede suonando la buccina. Benchè dimezzate sieno le figure chiaramente si leggono i loro nomi. Quel di Alacea non si è veduto in altro monumento: ma come il nome Salacia vien dal latino *Salum* al dir di Festo, così Alacea verrà dal greco ἁλς ἁλὸς che val lo stesso, e quindi vuol credersi la medesima Dea l'una e l'altra, che Cicerone, per testimonianza di Servio, disse esser Teti, e che i poeti dicono esser madre di Tritone. Le lettere di que'due nomi, a giudicarne anche dalla tavola alfabetico-antica del Lanzi, possono tutte essere etrusche, e par che alcuna non possa essere che etrusca. Se il Lanzi veduto avesse questo frammento, non avrebbe affermato in più luoghi [1] che in fittili dipinti iscrizione etrusca non si vide mai [2] ». Così il ch. sig. prof. Schiassi.

Questa dotta osservazione del prelodato scrittore non si diparte gran fatto dal parere del Lanzi, il quale anche allor quando scriveva l'erudite sue dissertazioni poco sopra additate, proponeva l'esame se questi Vasi dipinti dovean dirsi di greco o di etrusco lavoro [3]. Io dunque distinguo pitture da pitture in questi Vasi, e credo greche quelle che realmente conservano uno stile tutto proprio di quella nazione, assomigliandosi alle molte che tutto dì si disotterrano nella Magna Grecia, del qual genere paiono da reputarsi i due frammenti 5 e 7 di questa Tavola, non escluden-

1 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. 1, § x, p. 47, § xi, p. 50.

2 Schiassi, l. cit., p. 8.

3 Ved. p. 511

do i numeri 1, 2, 3, 4, 6 che affettano un carattere antico. D'altronde reputo opera di etrusco artefice la pittura num. 8, perchè manca dell'additato carattere, e perchè lo scritto ivi segnato non è più greco, come si vede al num. 5, ma nazionale; appunto, cred io, perchè ritiratisi i Greci dall'operare in queste stoviglie, par che i nazionali della nostra Italia media e superiore ne assumessero l'esercizio. Si paragoni la pistrice del frammento num. 8 con quelle dei bassirilievi etruschi di Volterra, e vi si troverà non poca somiglianza [1]; e combinando l'epoca a quelli attribuita del settimo e talvolta ottavo secolo di Roma [2], non escludendo peraltro anche un lasso di tempo anteriore; ciò non ostante per più argomenti vediamo, e senza contradizioni, che queste terraglie potettero esser dipinte anche dai nazionali nei secoli bassi e nei tempi che l'arte del disegno voltava alla sua decadenza.

TAVOLA LVI.

La storia del disegno presso gli antichi avendo ricevuti molti ed importanti lumi, da che gli eruditi hanno preso a considerare un famoso Vaso antico dipinto e scritto, e che l'D'Hancarville pose alla testa della sua opera su

1 Ved. ser. I, tavv. LV, LVI.

2 Ved. le mie Osservazioni su i monumenti antichi uniti all'opera intit. l'Italia av. il dominio dei Romani, osserv. 71, p. 55., e Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli antichi e i vari suoi stili, nella mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di scienze, lettere ed arti, Tom. III, p. 327. Ved. anche l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa quinta Serie, p. XVI.

questi monumenti, così non avendolo io descritto egualmente in principio di questa serie dove ebbero più atto luogo i Vasi aretini [1], ho creduto conveniente di aprir con esso questa seconda parte della serie medesima relativamente ai Vasi dipinti.

E poichè son fermo nella opinione che il confronto delle varie sentenze dei dotti sia il più giovevole comento che proporre si possa, onde penetrare lo scopo cui mirarono gli antichi popoli nell' eseguire sì gran numero di questi Vasi dipinti, e qual'e sia stato il significato delle pitture che in essi contengonsi; così procuro di riportare circa il Vaso presente quanto ne scrissero gli eruditi più accreditati in simil genere di cognizioni.

Darò principio a questo rapporto dall' estesa non meno che dotta analisi, che alla pubblicazione del Vaso aggiunse il celebre D' Hancarville [2], delle cui osservazioni su gli antichi monumenti si fa gran conto dai moderni scrittori, ove dichiarano « che per la immensa erudizione dell' autore [3], sono stimate le congetture che ne risultano molto meno strane, a ben meditarle, di quello che son sembrate ad altri valenti eruditi [4], il sistema de' quali potrebbe restare forse capovolto e distrutto da quanto di nuovo il D'Hancarville ha prodotto [5] ».

« La caccia, egli dice, che forma il soggetto di questa pittura, sembra essere un monumento dei tempi eroici, co-

1 Ved. p. 1, seg.

2 Antiquit. Etr., Grec. et Rom., Tom. 1, p. 153, suiv.

3 Cicognara, Catalogo ragionato dei libri d' arte e d' antichità da lui posseduti, Tom. II, p. 3.

4 Visconti, Mus. P. Clem., Vol. V, p. 116, seg.

5 Cicognara, Storia della scultura, Tom. 1, lib. 1, cap. 1, p. 26.

me quella dei cinghiali d'Erimanto e di Calidone. Queste spedizioni che aveano per oggetto di liberare le campagne dagli animali selvaggi che le devastavano, mirando in tal guisa al ben pubblico, meritarono la riconoscenza degli uomini; ed in tempi nei quali essendo semplici i costumi loro, recavansi quelli eroi ad onore l'avervi contribuito, ed ammiravano coloro che vi si eran distinti col coraggio, colla forza o colla destrezza. Quindi è che Pausania, dopo aver parlato delle memorabili gesta dei Teageti, della guerra di Troia, di quella dei Persiani, di quella de' Lacedemoni a Dipea, aggiunge che imprende a narrare altre famose azioni, la cui gloria sola appartenne a quei di Tegea ».

« Anceo figlio di Licurgo, egli scrive, essendo alla caccia del cinghiale Calidonio, di piè fermo questo animale terribile attese, ancorchè per lo innanzi da quello ferito; frattanto Atalanta vibrò la prima un dardo alla fiera, e colpilla. Meleagro, Teseo, Piritoo, Linceo, Ceneo, Acaste, Telamone, Lelege, Nestore, Polluce, ed Iolao furono i più ragguardevoli tra coloro che a questa caccia concorsero [1]. Ma poichè nè i nomi loro, nè quei dei loro compagni si trovano in questa pittura che descriviamo, nè tampoco quello di Ercole riferibile ad altro avvenimento; così ci sembra sicuro che il cinghiale quivi rappresentato non debba essere nè quel di Calidonia, nè quel di Erimanto ».

« Augusto dopo la battaglia di Azio fece trasportare a Roma e situare nel tempio di Bacco i denti del primo [2];

1 Pausan., in Arcad., lib. VIII, cap. XLV, p. 693.

2 Ivi, cap. XLVI, p. 694, sq.

e gli abitanti di Cuma nella Campania si vantavano di essere in possesso di quelli del secondo che nel tempio d'Apollo si conservavano [1]. Ciò servirebbe a far prova delle cure che si prendevano gli antichi di mantener la memoria di queste cacce; ma sappiamo altresì che tali memorie si trovano rappresentate anche in molti bassirilievi, come sopra molte pietre incise [2]. Lo stesso Scopa, uno dei maggiori artisti tra i Greci, avea situata la caccia del Calidonio sul frontone del tempio di Minerva Alea a Tegeo. Sappiamo ancora che Apelle avendo dipinto per quei di Rodi la caccia dove Anceo fu dal cinghiale ferito [3], venne dipoi questo soggetto medesimo ripetuto da Aristofane, e da moltissimi poeti cantato ».

« A tal fine, ed in vista di rammentare la memoria d' un avvenimento del genere di quelli che abbiamo notati, fu dipinto il Vaso che (in questa LVI Tav.) esaminiamo. Forse era destinato a decorare qualche appartamento, giacchè vedremo tra poco essere stato costume degli antichi di rappresentare sopra questa qualità di monumenti le istorie tratte dalla loro mitologia, dai loro usi, dalle cerimonie loro civili, politiche e religiose. E poichè d' altronde se ne trovano alcuni che non ebbero il fondo, così è manifesto che servirono alla decorazione piuttosto che ad utile uso ».

« Questo Vaso essendo trovato nel territorio di Capua, di cui si riconosce anche la manifattura per la qualità della

1 Ivi, lib, VIII, cap. XXIV, p. 675.

2 Catalogue des Pierres graveés du B. Stosch, Pl. LXXVII,

3 Plin., lib XXXV, cap. X, Op., Tom. II, p. 695, sq.

terra che suol comporre quei Vasi, così crediamo che quella caccia possa essere stata celebrata nella Campania. Ciò che sembra dar forza di probabilità a tale opinione si è, che fra gli otto combattenti che investono il cinghiale; evvi Antifate, come vi si ravvisa per la iscrizione. Ed un Antifate ci è altresì noto pe' versi di Omero, d'Orazio, d' Ovidio, di Silio Italico e d'altri, che dicono essere stato re di quei Lestrigoni, i quali venuti di Sicilia si stabilirono a Lestrigonia, a quel lido cioè dove attualmente è situata Mola. La vicinanza di quella città piantata alle falde dell'Appennino verso l'estremità della Campania, in un paese montuoso e cupo, esser doveva ferace anticamente di grossa cacciagione ».

« Noi supponghiamo altresì che i cacciatori equestri disegnati nella posterior parte di questo Vaso mostrino che incominciossi ad inseguire il cinghiale nella pianura, probabilmente indicata dai fiori situati sotto i cavalli. Difatti ove i cacciatori che investono l' animale sono a piedi, si vede il terreno su cui combattono spogliato di fiori, additando così l' aridità delle montagne vicine a Mola, dove la cavalleria non potrebbe agire a cagione della ripida loro elevazione, per cui da Omero ebbero nome di eccelse. Queste due circostanze della caccia nella pianura e nella montagna, sembrano anche indicate dalla separazione di questa pittura in due parti ».

« Quella specie d' avvoltoio che vola in senso contrario della perseguitata fiera su cui è situato, egualmente che l'altro in atto di seguire e secondare l' andamento de' cavalli mostrano altresì che la caccia esser dovea favorevole ai cacciatori e contraria al cinghiale. In quanto poi all'o-

che o cigni, ed alla specie di aquila introdotti nella rappresentanza, noi non sappiamo che dirne, se non che, stante le osservazioni del conte di Caylus, questa sorte di uccelli trovasi frequentemente nei monumenti che si credono etruschi, senza che se ne sappia il significato ».

« Checchè ne sia peraltro della verità di questa spiegazione, che noi per tanto non assicuriamo, certo è che la pittura del Vaso più assai distinguesi per lo stile del suo disegno, per la maniera della sua esecuzione, e per la forma dei caratteri greci quivi segnati, di quello che lo sia per la storia che rappresenta, la quale se ebbe della considerazione ne' tempi addietro quando fu eseguita, non sembra così interessante ai dì nostri. Scorgesi evidentemente da questo Vaso, che i pittori altro non conobbero allora se non contorni ed azioni, e che cercarono di far distinguere i membri o muscoli principali della figura, rozzamente indicandoli con linee quasi paralelle tra loro: e poichè non sapevasi ciò che fossero quelle ombre, le quali danno la conveniente rotondità alle parti, così riempivano semplicemente li spazi tra contorno e contorno con semplici colori distesivi senza che formino rilievo. Pure si può qui osservare che l' azione delle figure è piena di vivacità, che giustissime ne sono le posizioni; qualità che contribuiscono a far sì che gli uomini e gli animali non manchino di carattere e di espressione ».

« Malgrado il timore che si fa sensibile negli occhi e nelle gambe anteriori del cinghiale, vedesi non ostante che egli minaccia il cane a lui presentatosi per arrestarlo, mentre ancor questo dal canto suo non è esente da visibile timore, spiegandolo coll' atto di ritirarsi indietro. I due uo-

mini che investono di faccia il cinghiale, vi si precipitano rapidamente; e manifestano d' impiegare tutta la forza ed agilità della quale sono capaci, conoscendosi ne' movimenti loro qualche cosa di incerto, che palesa l' idea nell' animo concepita del pericolo al quale si espongono. L'azione di Antifate, di Polufa e di Poluda è d'accordo per attaccare nel medesimo tempo, ma i gradi ne sono manifestamente differenti; e si conosce maggiore speranza di vincere in questi tre personaggi, che in Budoro e nel suo compagno. Il cane che gli accompagna e che sembra ferito in un piede, è attaccato co' morsi alla coscia del cinghiale, mostrando per la posizione delle gambe e per l' azione del corpo l'intenzione che avrebbe d' impedire che il cinghiale ulteriormente avanzasse ».

« I cavalli, sebben disegnati barbaramente, son tuttavia di un buon carattere e pieni di fuoco. Quanto alla posizione de' cavalieri, essa corrisponde con singolar precisione ai tre differenti movimenti de' loro cavalli. Tutte le figure sembrano avere una specie d' elmo, che non solamente lor cuopre la testa, ma formagli ancora una visiera sul volto, come pare che lo indichi quel tocco di pennello in rosso posto sul collo, onde meglio far conoscere questa specie d' armatura. Similmente si è posta una tal pennellata sul cinghiale e su' i cavalli per indicare ch' essi erano di colori diversi. Noi lasciamo ai nostri lettori le osservazioni sopra altre particolarità, come il bianco drappo che i cacciatori apiedi portano sul braccio, la forma dell' aste loro e delle briglie de' cavalli ec. Qui peraltro avvertiremo che gli ornamenti di questo Vaso sono altresì di un antichissimo stile, e che i punti rossi, neri e bianchi

de' quali è contornata la pittura, servirono in seguito ai più abili artisti per formarne quella specie d' ornamento nominato vitalba dagl' Italiani, allorchè vi aggiunsero una specie di corda o di canale. Da ciò resulta che non mancava genio nè intelligenza, ma l' arte soltanto a chi dipinse il Vaso qui esposto ».

« La pittura conobbe in questi monumenti soltanto un contorno che racchiudendo lo spazio delle forme, questo veniva quindi ripieno da un sol colore, per cui si disse in seguito monocromata. Ardice di Corinto e Telefane di Sicione furono, secondo che Plinio racconta, i primi ad esercitar la pittura; ed essi non fecero uso di colori, ma si contentarono d' indicare le interne parti con delle linee, e di scrivere presso le figure i nomi dei soggetti che vi aveano voluto rappresentare. Un altro Corintio nominato Cleofante inventò i colori, che egli fece pestando dei pezzi di vaso di terra cotta. Queste terre potettero somministrargli un bianco, un nero ed un rosso che accostavasi al minio. La pittura del nostro Vaso riunisce, come si vede, le interne linee di Ardice e di Telefane, col metodo loro di scrivere i nomi delle persone che rappresentano; e lo stile del loro disegno, come vedemmo, non è tanto barbaro da annoverarsi tra i primi saggi dell' arte, ma d' altronde tanto lungi dal buono stile da riguardarsi come un lavoro del secondo o del terzo tempo di essa ».

« Lo provano due circostanze che questa pittura ha di comune con quella del tempo d' Ardice; quindi ne riunisce una terza, che indica l' arte della quale fu inventore Cleofante; mentre qui si vede il bianco, il nero ed il rosso, de' quali colori egli fu il primo a far uso. Si può dun-

que credere che la pittura di un tal Vaso sia stata eseguita verso il tempo in cui questo artista viveva. Se prestiamo fede a Cornelio Nipote, ammetteremo che egli accompagnò Demarato padre di Tarquinio Prisco in Italia, e quindi fu contemporaneo di Cipselo, vivendo nella XXX Olimpiade. Tuttavia se leggiamo attentamente Pausania circa il basso rilievo scolpito sull' arca già nota con questo nome, e conservata nel tempio di Giunone Olimpica, si vedrà che al suo tempo la pittura doveva esser più avanzata di quello che in questo Vaso apparisca; e che perciò potrebbesi giudicare anteriore al tempo di questo principe. Ciò farebbe credere che il Cleofante inventor dei colori dovesse aver preceduto quello di cui parla Cornelio Nipote. Questa congettura è d' altronde appoggiata al detto di Plinio, che le pitture fino al suo tempo vedute in Ardea e a Lanuvio, ancorchè più antiche della stessa Roma, erano ciò non ostante eccellenti [1]. Standosene dunque soltanto al detto di Cornelio Nipote, sarebbe probabile che il Vaso fosse stato eseguito al più tardi l' anno 4056 del periodo giuliano, vale a dire 658 anni avanti Gesù Cristo ».

« Quando si dice esser questa la minore antichità che a questo Vaso possa competere, se ne danno altresì le prove seguenti. Molto tempo prima di Erodoto, il quale compose la sua storia a Turio nella LXXXIV Olimpiade [2], i Greci avean cessato di scrivere da dritta a sinistra alla maniera degli Orientali e degli Egiziani. Nientedimeno la scrit-

1 Plin., lib. xxxv, cap. vi, Op., Tom. ii, p. 682.

2 Id., lib. xii, cap. iv, Tom i, p. 657.

tura che si trova sopra questo Vaso non è solamente da dritta a sinistra, ma ancora in bustrofedo come quella che tuttavia leggevasi ai tempi di Pausania sopra la cassa di Cipselo che era certamente anteriore a questo principe; poichè si racconta che la madre ve lo nascose allorchè nacque per sottrarlo alle ricerche dei Bacchiadi che lo volevano far perire. Sappiamo d' altronde che il Fourmont [1] scoprì nelle rovine d' Amiclea un tempio costruito da Eurota che viveva 1500 anni avanti G. C. L' altare di questo tempio consacrato ad Onga da Cleodama porta un' iscrizione in bustrofedo, ed i caratteri che la compongono essendo i medesimi di quelli che si leggono sul Vaso di cui si tratta, non si può dubitare che questi ultimi non siano della più antica forma; e per convincersene basta considerare che l'*alfa* nel nome di Polifa ed in quello d' Antifate, il *lambda*, il *pi*, e *l'omicron* sono triangolari come anche nel nome Polidoro, finalmente che il *bita* è simile a quello cadmeo ».

« In quanto ai *sigma* sono essi rovesciati come sulle più antiche medaglie di Sibari e di Caulonia, pure quell'*S* che termina il nome di Antifate ha la figura di un *ita*; e quando ciò non dipenda da difetto di pennello, si potrebbe credere che fosse piuttosto la forma del *sigma* dei più antichi tempi della scrittura; mentrechè, eccettuate le lettere *pi* ed *ipsilon* inventate da Palamede verso i tempi della guerra di Troia, qui si trovano soltanto quelle che portò Cadmo dalla Fenicia in Grecia: e sappiamo che Simonide non introdusse l' *ita* se non che verso la LXI Olimpiade:

1 Memoires de l' Acad. des inscript., Tom. XV, p. 402, suiv.

tempo in cui non si servirono altrimenti dell'antico *sigma* al quale sarebbe possibile che egli dato avesse un altro valore. Essendo manifesto per tanto che la scrittura di questo Vaso rassomiglia a quella che si vede sopra le iscrizioni riconosciute per essere dei tempi più remoti della Grecia, se ne dee necessariamente concludere che sia stato fatto in quelli nei quali servivasi di questa scrittura, e che per conseguenza può esser molto anteriore all' epoca che gli abbiamo fissata, ma non può certamente discendere a dei tempi più bassi ».

« Ciò che dicemmo serve a farci riguardar questo Vaso da noi spiegato come uno dei più antichi monumenti della pittura e della scrittura dei Greci, ed a renderlo estremamente prezioso ed interessante, poichè può servire a fissare presso a poco l'epoca dei primi passi dell' arte [1] ». Così il D' Hancarville; sopra di che aggiungerò in seguito ciò che io ne pensi.

Il ch. sig. David che ha data in Parigi la seconda impressione dell' opera di Antichità etrusche, greche e romane, ove il D' Hancarville, come ora ho accennato, pubblicò per la prima volta il Vaso di questa Tav. LVI, aggiungendovi la sopra descritta spiegazione di esso, ne cangiò al restan alcuni tratti, i quali soltanto credo necessari da aggiungersi te già sopra riportato.

« Lo spirito della scrittura, egli dice, ugualmente che della incisione nei tempi vicini a Dedalo, non essendo già quello di esprimere ma bensì di significare, così la chiarez-

1 D' Hancarville, Recueil. d' antiquites Etr., Grec., et Rom., Tom. 1, Pl. IV, p. 153. suiv.

za più che altro necessaria rendevasi a tal composizione, non ammettendo nulla d' inutile al suo oggetto a cui peraltro tutto era subordinato, inclusive le forme. La pittura adottando questa massima stessa, fece sì che quanto da lei si poneva in opra divenisse elemento del discorso istorico, di cui la pittura era un genere di scrittura. La disposizione dei suoi quadri tendeva a far conoscere il nesso di tutte le parti costituenti questo discorso, ed a distribuirlo per modo che l'una aiutando la cognizione delle altre, si venisse così a manifestare da se medesimo il soggetto, e forse a rendersi noto nel modo stesso come se fosse stato scritto o pronunziato. Di ciò si trova un esempio nella spiegazione di questa pittura ».

« Gli uccelli entrano in essa per differenti motivi: posati sul terreno dove succede l' azione, ne indicano gli uni la situazione, e il movimento loro ne segna talvolta il fine. Quei che agiscono in aria con le altre figure accennano la causa di quest' azione, giacchè nulla s' intraprendeva prima di aver consultato il Fato o il destino, di cui gli uccelli solevano essere gl' interpetri; mentre da ciò gli antichi facevan dipendere ogni avvenimento. *Fieri igitur omnia fato ratio cogit fateri* [1] ».

« L' aquila precisamente situata in mezzo della composizione fa vedere per tale disposizione due parti dell' azione generale. Pare che ella accomodi le sue penne, come se fosse al punto di far sentire che essa indica il luogo: difatti il suo nome *Aetos* significa l' Etolia. Per non lasciare alcun dubbio su questo soggetto e limitare ancor più

1 Cic., de Divinat, lib. 1, cap. LV, Op., Tom. IX, p. 3179.

la composizione, pose l'artista al principio di questa pittura l'uccello Meleagride, che è una specie di pollo d'Affrica di cui parla Columella [1], e nel qual volatile pretendevasi essere state cambiate le figlie di Oeneo re di Etolia e di Calidone. Le foglie situate sotto i cavalli denotano quella vigna, alla cui difesa si presentano tre cavalieri che corrono ad aiutare coloro che assalgono un furioso cinghiale venuto per devastarla ».

« Questo è il primo periodo del discorso distintamente enunziato in tutti i suoi membri, tantochè si potrebbe tradurre in tal guisa: *in Etolia, nel territorio di Calidone, un cinghiale di mostruosa grandezza essendo venuto a devastare una tal vigna ec.* L'oca, o piuttosto il cigno situato accosto all'aquila, benchè tra loro, secondo Plinio, antipatici, non indica qui località, come anche nella pittura della Tavola che segue, ma nell'una e nell'altra di esse accenna per la sua positura il termine dell'azione; ed ecco in qual modo ».

« Il fiume Cefiso, secondo il catalogo di Omero, prendeva la sua sorgente a Lilea nelle montagne vicine al Parnaso; traversava la Focide, ed in esso molti cigni stanziavansi. Questi uccelli riguardati come produzioni del paese, divennero per conseguenza emblemi atti ad indicarlo; e frequentando in tal guisa le vicinanze del soggiorno sacro alle Muse vennero essi pure a quelle consacrati. Il cigno fu anche l'uccello di Apollo, poichè, secondo Cicerone, questo dio gli aveva accordato il dono di prevedere la sua morte [2]. La di lui positura nelle due pitture è quella della

1 De Re Rustica, lib. VIII, cap. II, p. 634.

2 Cic., Tuscul., lib. I, cap. XXX, Op. Tom. VIII, p. 2607.

fenice vicina a morire: predice il momento della sua morte, e presagisce quella di uno dei cavalieri davanti ai quali quell' uccello è situato. L' altro che vola e che accompagna l' ultimo di questi uomini equestri conferma sopra di lui la trista predizione ».

« Quest' uccello volante è un barbagianni, appo i latini *Bubo*, la cui apparizione fu sempre creduta funesta. Egli era, secondo Plinio, *funebris, et maxime abominatus, publicis praecipue auspiciis*. Questo funebre volatile due volte ripetuto è il segno della morte a cui va incontro il cacciatore, e di quella del cavaliere sulla groppa del cui cavallo è situato: *post equitem sedet atra cura*. Segnano dunque in tal guisa questi due uccelli il destino delle indicate persone, che ignare di lor periglio corrono a morte, e mostrano che questa caccia ne fu la cagione ».

« Il gracchiare della cornacchia prediceva le avversità, e di esse pure era l' annunzio la presenza del barbagianni. La morte inopinata dei cacciatori ha fatto scegliere per indicarla un uccello, la cui taciturnità è capace di farla sentire. Ecco il secondo periodo del discorso qui espresso in pittura continuato così: *alcuni cacciatori armati e seguiti dai cani attaccano l' animale selvaggio, l' uno chiamato Polifa perisce, ma gli altri sono prontamente soccorsi da tre cavalieri, l' ultimo dei quali ha la sorte medesima di Polifa.* Tutti i personaggi si conoscono per le iscrizioni poste accanto ad essi, ma fin ad ora s'è ignorato il nome del cavaliere minacciato da morte, nè si conosce chi sia il cacciatore senza nome situato alla testa degli altri; e poichè non si trova tra i nomi di questi eroi nessuno dei compagni di Meleagro e d'Atalanta, così non è sicuro che

questa caccia sia quella del cinghiale da essi ucciso. Tal sospensione trattata con arte aumenta l'interesse, e fa ricercare quali siano i personaggi qui sconosciuti; ed eccone il resultato ».

« Il barbagianni passando oltre la testa del cinghiale dimostra che non fu ucciso in questa caccia, il tempo della quale è fissato da una tal disposizione; indicando nello stesso mentre anche l'oggetto del quadro. Alla smisurata forma di questo animale si riconosce esser quello che Diana inviò per punire Oeneo della sua negligenza verso di lei. Bisognò, dice Omero, raccogliere dei cacciatori e dei cani di varie città, perchè un piccol numero d'uomini non sarebbe stato sufficiente a domarlo; e difatti molti fecene andare al funebre rogo [1] ».

« I cani qui disegnati son della razza di quei di Epiro. Si riconoscono infatti al prolisso pelame delle lor code, alla forma delle teste e degli orecchi, e in tal guisa compariscono quei che vedonsi mirabilmente eseguiti in marmo bianco nel vestibolo della Galleria di Firenze, e dei quali si giudica tuttora conservata la razza in Irlanda ed in Calabria. La caccia nella quale sono occupati è divisa in due tempi, secondo Isacio; la seconda e la più conosciuta è quella nella quale Meleagro secondato da Atalanta, da Giasone, da Teseo, da Piritoo, da Nestore e dai più valenti uomini della Grecia, uccise il cinghiale. Nella prima viene rappresentato Meleagro che assale il fangoso animale perchè devastava le campagne: Anceo giunge in di lui soccorso, e perisce di una ferita che ivi riceve ».

1 Homer., Iliad., lib. IX, v. 540, sq

« Siccome tutte le parti di questa composizione contribuiscono a far vedere che essa rappresenta la caccia del Calidonio nella quale concorsero sicuramente Meleagro ed Anceo, così pare evidente che i nomi di questi soltanto siano tralasciati, perchè non vi sono effettivamente necessari. Anceo vien pure chiaramente distinto indicandolo il volatile di mal' augurio, onde pare che Meleagro debba esser per conseguenza l' altro incognito, il cui nome da per se stesso manifestasi, come nella risoluzione di un problema algebrico. La testa di questo eroe più elevata di quella di ogni altro, dimostra la superiorità sopra di loro, e l' asta lunga di Anceo è il segnale dell' interesse che egli prende a quest' azione; talchè se furon situate delle foglie di vite sotto di lui e dei suoi compagni, vollesi con ciò dimostrare che egli difende le proprie sostanze. Infatti non ne furon poste sotto i piedi del cinghiale, onde mostrar così che tutto era devastato, dove questo animale terribile era passato. Finalmente inclusive la zampa del cane ferito, che nella posterior parte attacca il cinghiale, mostra quanto l' animale combattuto sia da temersi; giacchè questa sorte di cani disprezza di battersi, come dice Plinio, cogli orsi e coi cinghiali ordinari, provocando soltanto leoni ed elefanti ».

« Vedesi dunque che di frase in frase per l' ordinanza del discorso rappresentato dalle figure, seppe l' artista indicare il luogo, il tempo, la natura, la causa ed il fine dell' azione che egli si accinse a descrivere. Parco nella scrittura e nel disegno secondo il bisogno, non ostante pervenne a far chiaramente conoscere i nomi e le qualità di coloro che non ha giudicato a proposito di nominare. Il suo discorso geroglificamente scritto si può terminare colla

presente traduzione: *Vi era Anceo che bravamente difendeva la vigna da se stesso piantata; tutti li sforzi di Meleagro e dei suoi compagni impedir non potettero che il cinghiale giungesse fino a lui, e dopo aver devastato tutto ciò che si presentava davanti, e dopo aver feriti uomini e cani fece perire inclusive il misero Anceo* ».

« In tutto lo spazio di tempo compreso nel ciclo mitico, così chiamato da Proclo, vale a dire da Urano fino al ritorno di Ulisse in Itaca, la scultura mediante le sue forme spesso composte da varie altre, come pure il discorso egualmente dall' unione di più parole insieme, formarono delle figure e dei nomi significanti le qualità personali, ed il genere di applicazione o altra particolar circostanza della vita di uomini più distinti. Così lo stesso nome di Ulisse venendo da ὁδεύω *io viaggio*, indicava la maniera nella quale egli nacque mentre sua madre era in viaggio. Palamede, verso il di cui tempo fecesi questa pittura, traeva la sua denominazione dal verbo παλαμάω *astutum quid ago*, propria a rilevare la sottigliezza del suo spirito, le cui astuzie sorpassavano ancora quelle di Ulisse; mentre scoprì lo strattagemma che l'altro inventò per dispensarsi dall'accompagnare il resto dei Greci all' assedio di Troia. Dal nome di Palamede formossi la voce *palma* dei Romani e degli Italiani, il *paulme* dei Francesi, il *palm* degli Inglesi ».

« Quasi tutti gli eroi della seconda caccia di Calidone ebbero nomi costruiti col metodo stesso. Oeneo ed Anceo significano, il primo un uomo che può molto bere, il secondo un uomo che rinnuova le sue possessioni. Anceo si compiaceva di far coltivare le sue piantazioni, possedendo come Oeneo lati fondi con vigne. Meleagro figlio di

quest' ultimo avendo il medesimo gusto fu chiamato *agricoltore* da μέλω *curo*, e ἀγρὸς *campo*. Il nome d' Atalanta era preso da quello di una bilancia, della quale una lance prevale all' altra, onde mostrare che essa riportava la vittoria per la velocità sopra tutti gli uomini del suo tempo. Giasone vuol dir *medico*, perchè allevato dal famoso Chirone istruissi in quest' arte. Teseo significa egualmente *adozione o posizione*, sia per indicare che reputato figlio di Nettuno egli era stato adottato da Egeo, o che erano stati posti sopra una rupe vicina a Trezene gli indizi, coi quali egli potea farsi conoscere dal suo padre adottivo. Nestore significava *saggio e prudente*: carattere suo distintivo come ognun sa. Vedesi per tal pittura che gli assistenti alla caccia in cui però Anceo, portavano i nomi fatti su i modelli medesimi ».

« Pantippos è un abile cavaliere cui viene attribuito quasi l' istesso epiteto che dà Omero sì spesso a Nestore, ἱππότα Νέστωρ. Polidoro è un uomo generoso, possessore di grandi virtù, perchè il suo nome significa egualmente *multa donans o multa accipiens*. Budoros è quel che gli Spagnoli chiamano Toriatore, *bobus nocens*. In quanto a Polifa è nome che vien da πολύφατος, *celebre*. Di Antifate direbbesi esser probabilmente un personaggio che cercava di farsi una grande riputazione, volendo significare il suo nome *obvius famae*. Ma Polifa esser doveva un atleta noto per averne abbattuti molti altri, mentre significa *multos domans* ».

« I caratteri impiegati in questa pittura son quei di Cadmo. L' o vi è triangolare come quei della iscrizione dell' altare di Apollo d' Amiclea, e per distinguerlo fu scritto più

in piccolo che il A in ΠΟΛΥΔΑΣ: e come l'aquila sta per indicare il luogo, l'o sta per indicare l'Ω. L'Υ formato come il v romano è qui nella sua più antica forma. Quella dell'A e l'Π appartiene alle lettere pelasgiche, ma quest' ultima con la figura dell'Π non ne ha il valore posta alla fine della parola ΑΝΤΕΦΑΤΑ, dove l'ultima A è collocata secondo la maniera dorica, in vece di ΝΣ: quest'Η scritta in più piccolo che il resto del nome è l'articolo prepositivo mascolino che legasi con ΠΟΛΥΦΑΣ. In simil guisa viene impiegato nelle ultime due linee della iscrizione sigea dove indica or l'articolo plurale, ora il singolare. Trovasi parimente come aspirazione nelle colonne farnesiane ».

« In questo nome si riconosce altresì il dialetto dorico, dove assai domina l'A. Il Σ riprende la forma di una Ν piegata orizzontalmente, come oggidì pure si vede in Atene sulla tomba di Milziade; mentre tutte le altre Σ hanno la forma di Μ. Questa è la più antica finora nota essendo presa dall' s pelasga, alla quale hanno aggiunto una gamba; tantochè il senso era quello che facevane conoscere il valore. Dopo questa semplice analisi sorprenderà l' intendere che dottissimi uomini hanno riguardato queste lettere come etrusche, non potendosi persuadere che fossero greche per la sola ragione che erano state giudicate tali. Simile pregiudizio dunque formava una folta benda che impediva a loro stessi di leggere ciò che credevano potersi leggere da altri ».

« Per un' altra supposizione della specie medesima par che sia stato creduto l' uso delle lettere cadmee generalmente adottato fino dal tempo di Cadmo stesso; ma questo è un errore facile a distinguersi, qualora si rifletta all'estrema dif-

ficoltà di fare abbandonare a varie popolazioni un alfabeto, al quale erano accostumate, per prenderne uno nuovo. Ora è certo che le leggi del primo Minos, i riti di Eumolpo, le poesie di Femonoe, di Melampo e quelle di Lino, essendo più antiche di quelle dell'arrivo di Cadmo in Grecia, non potevano essere scritte in caratteri dal medesimo introdotti: esse lo erano dunque in lettere pelasghe. I nuovi caratteri si mescolarono a poco a poco negli antichi e produssero gran variazioni nella scrittura: la iscrizione sigea è quasi egualmente mista di lettere pelasghe e cadmee; queste prevalsero in seguito, ma ciò accadde soltanto verso la LXI Olimpiade ».

« La somiglianza dei caratteri Etruschi con quei dei Pelasghi dai quali traevano la loro origine, il successivo miscuglio di questi ultimi con quei di Cadmo, le mutazioni frequenti di alcune lettere in altre di un suono del tutto diverso, a causa della varietà delle pronunzie, donde venne questo gran numero di dialetti ridotto in seguito a quattro principali, come pure i segni impiegati per abbreviar la scrittura, hanno fatto facilmente riguardare per etrusche un gran numero d'iscrizioni greche. Quindi ancora il pregiudizio che attribuì indistintamente all'Etruria tutti i Vasi di argilla, ha fatto giudicare le lettere che vi si trovano come attinenti alla lingua etrusca. Questo abbaglio finì per rendere del tutto inesplicabili certe cose, già difficili per se stesse ad essere interpetrate [1] ».

Anche il Winkelmann ebbe occasione di rammentar que-

1 David, Antiquites Etr., Grecq., et Rom., par D'Hancarville, Tom. 1, Pl. 1, 11, 111, 1v, p. 62, suiv.

sto Vaso nella considerazione di quelli uccelli d' ignota specie che gli Etruschi mostravano nei loro libri della divinazione [1]. « Si trova, egli dice, parimente un grande uccello sconosciuto sopra d' un Vaso con iscrizioni e caratteri della più lontana antichità. Vi si rappresenta una caccia [2] ».

Qui l' ab. Fea nelle note al Winkelmann aggiunge che questo volatile pare assomigliarsi a quello dagli antichi nominato *otus*, uccello notturno che aveva alcune penne sul capo in guisa di corna [3], e ne cita in testimonianza Plinio [4] ed altri scrittori.

Il Lanzi ne fa egualmente onorata menzione dove parla del Vasetto ritrovato in Arezzo e da me riportato tra questi alla Tav. XLVI, mentre lo giudica uno dei più antichi testimoni di quanto valessero gli Etruschi in quest'arte, e lo considera dei più antichi, poichè non gli sembra del miglior disegno; così con sincerità maggiore che non usò l' Hancarville, paragonalo per l' epoca a questo celebre istoriato di una caccia, che il preaccennato Hancarville riporta come uno de' più vetusti [5].

Con pari schiettezza parla in altr' opera di questo Vaso, e lo rammenta meritamente dall' Hancarville giudicato per uno de' più antichi a noi rimasti. « Esso rappresenta una caccia, i cui personaggi, egli prosegue, perchè ignudi deon esser mitologici; ma la favola è ignota, e i nomi che vi sono scritti non bastano a discifrarla. Le figure han quella

1 Ved. ser. 1, p. 472.

2 Winkelmann, Hist. de l'art., Tom. 1, liv. III, chap. III, § II, p. 282, suiv.

3 Fea, Not. ad Winkelmann, l. cit., not. 1.

4 Lib. X, cap. XXIII, Op, Tom. 1, p. 558.

5 Lanzi, la R. Galleria di Firenze, cap. XIII, p. 161, seg.

secchezza di forme, e quella sforzatura di mosse che la natura non ancora ben diretta dall' arte ispirava a Cimabue e ai contemporanei. Lo scritto somiglia quello de' più antichi monumenti di Grecia; ordine bustrofedo, lettere angolose, niun dittongo, niuna vocale lunga, sigma scritto con questa figura M, che il sig. Dutens crede formata dallo Schin de' Fenici [1], e usata nel primitivo alfabeto greco; ed infatti si trova solo ne' più vetusti monumenti, siccome sono la colonna Naniana, la tessera Borgiana, le medaglie di Sibari [2], distrutta nel secondo secolo di Roma. I prefati indizi se anche separati sono di molto peso, congiunti insieme sono fortissimi; e paragonando quel disegno e quel carattere alle prime medaglie che le colonie greche coniarono in Posidonia, in Caulonia, in Metaponto, in Crotone [3], appena si dubita, che quel Vaso sia anteriore alla età loro, ch' è remotissima [4] ».

Poche pagine dopo torna il Lanzi a ragionare di questo Vaso, e protestando nell'osservare quei cacciatori di non indovinarne la favola, solo ne determina i nomi, Budoro, Polidoro, Pantippo, Antefata, Polifante, e da questi si avvede che furon Greci [5].

Altrove lo stesso Lanzi ne esamina le iscrizioni Βυδορος, Αντεφατη, Πολυφαν, Πολυδας, e le ravvisa in dialetto dorico parte da sinistra a destra, parte a rovescio. Trova nel primo nome il dittongo ου espresso fuori del consueto non per una ὁ ma

1 Dutens, Explic. de quelq. Medailles grec., p. 194.
2 Ved. ser. VI, tav. N4, num. 4..
3 Dutens, l. cit., Pl. I, num. 1.
4 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert. I, § X, p. 46, seg.
5 Ivi, § XIII, p. 56.

per sola ὐ; gli altri nomi sono da esso così riportati πολυδας per πολυδωρος, ed αντεφατα per αντεφατας, cambiata per η la μ, della qual figura letterale adduce egli dottamente più esempi, onde veggasi la necessità di riceverla nell'alfabeto etrusco per s [1].

Annovera Millin tra i soggetti delle pitture dei Vasi varie celebri caccie, e fra queste nomina particolarmente la caccia di Antifate e dei suoi compagni, la cui pittura egli reputa singolarissima per l'antichità dello stile delle figure, non meno che per la forma delle lettere [2].

Di questo Vaso trattò inclusive il suo possessore cav. Hamilton all'occasione di stendere la prefazione, che si trova nella prima edizione delle pitture dei Vasi antichi illustrata dall' Italinsky e pubblicata dal Tischbein in Napoli. « Quando io feci la prima collezione dei Vasi che vedesi attualmente nel museo britannico, egli dice, credevo col Passeri e col Gori che i Vasi fossero Etruschi, ma un famoso Vaso di tal collezione sul quale Antifate re de' Lestrigoni è rappresentato alla caccia di un cinghiale, dove si vede il nome del re e dei suoi compagni scritto sotto le figure nei più antichi greci caratteri, e nella maniera bustrofeda; questo Vaso scavato da un sepolcro presso Capua giudicar mi fece che quest' opera sia realmente d'origine greca. Poichè sebbene le sole figure si prendessero a considerare, tolta l'osservazione delle lettere che manifestamente mostrano grande antichità per la forma, giudicherebbesi assolutamente esser questa una produzione degli antichi Etruschi [3] ».

1 Lanzi, Saggio di lingua etr., Tom. 1, cap. VI, § XII, p. 112.

2 Millin, Peint. de Vas ant., Tom. I, Introduct., § XXI, p. XIV.

3 Hamilton, Collection of engravings from ancient Vases published by M. Tischbein, p. 15, 17.

A fronte di quanto scrissero su questo Vaso gl' interpetri già lodati, pure lasciarono indietro, a parer mio, l'osservazione su i quattro segni tra i quali si vedono scritti Polifante e Budoro. Io li credo quattro dardi, postivi per indicare che oltre ai cinque cacciatori fatti patenti dalla pittura, altri quattro additavane probabilmente la favola che trattava della così detta caccia di Antifate. Proverò che sian dardi o aste militari per l' addizione fattavi dal pittore di un nastro o maniglia nel mezzo come in tali armi costumavasi: e me lo insegna il Millin, trovandolo in altra simile asta che ha in mano Cefalo dipinto in un Vaso, e che quel dotto espositore disse esserne l'unico esempio [1]. Egli vi crede posto un tal nastro all' uopo di ritenere l' asta che gettasi a piacimento del cacciatore [2]. In nota poi recaci la notizia che servisse a ritirarla dopo averla lanciata, e ne dà il nome in greco ἀγκύλη ed in latino *amentum*, [3] per cui da Eustazio fu detto il manubrio dell'asta [4]. Chiamavasi altresì questa specie di dardo o asta μεσάγκυλον [5], perchè il nastro vi si attaccava nel mezzo come si vede negli addotti esempi di queste pitture.

Posteriormente all' epoca nella quale scrisse il Millin sonosi trovati altri monumenti, che tolgono il pregio di unico a quello da esso addotto. Difatti a Pesto si trovò una pittura in un Sepolcro, dove si vedono alcuni dardi che hanno l' appendice medesima [6], come l' osservatore può veri-

1 Millin, Peint. cit., Tom. II, Pl. XXXIV.
2 Ivi, p. 52.
3 Euripid., Orest., v. 1477, ap. Millin, l. cit.
4 Eustat., Il., lib. II, p. 260, ap. eumd.
5 Ibid.
6 Nicolas, Memorie su i monumenti d' antichità e di belle arti che esistono in Miseno, ec. p. 328.

ficare nella copia che io ne do nelle mie Tavv. di corredo [1].

Le varie interpetrazioni che i letterati emessero nell' illustrar questo Vaso, dimostrano, a parer mio, l' incertezza tuttavia persistente pel vero significato di tali pitture. Io dunque crederei che attesa la moltiplicità di esse, già note per le raccolte che in Europa si vedono, come per le opere che sulle pitture de' Vasi antichi furono scritte, valer ci dovessimo ormai più che altro del paragone tra pittura e pittura di questi Vasi medesimi: metodo che io reputo il più efficace di qualunque altra erudizione a scoprire qual fosse la vera intenzione degli antichi nell' eseguir queste pitture. Che se tale intenzione si giungesse per avventura a penetrare, noi verremmo a sodisfare più amplamente in tal guisa la premura di coloro che a qualunque costo di spese e di studio se ne mostrano ansiosi. Stabilito ciò, credo utile a miglior dilucidazione di questa pittura il trattarne dopo averne esposte varie altre, le quali troverà il lettore alla presente consecutive. Il Vaso che tali pitture contiene facendo parte della prima famosa collezione Amiltoniana, conservasi nel R. Museo Britannico.

TAVOLA LVII.

Se ammettiamo le interpetrazioni già da me riportate nelle passate carte relativamente alla pittura del rango inferiore dell' antecedente LVI Tavola, nascerà la conseguenza che si debba in qualche modo intendere anche

1 Ved. ser. VI, tav. 15.

la pittura posta nel rango superiore della Tavola presente; giacchè sembra che vi sia rappresentato il soggetto medesimo o almeno di poco alterato. Qui pure noi ravvisiamo sopra un campo sparso di fiori alcuni uomini correndo a cavallo unitamente a dei cani, ed un uccello che vola presso di loro, dove è vicino un serpe. Nella parte opposta di questo Vaso è peraltro dipinto un soggetto che mostrasi diverso da quello dell' antecedente.

Or mi si dica frattanto, come mai potrò interpetrare per foglie della vigna d'Oeneo [1] i fiori che vedonsi sparsi nel campo di quella pittura, mentre in questa compariscono egualmente, ancorchè non siavi nessuno indizio nè di Oeneo, nè di Meleagro, nè della supposta vigna da doversi difendere [2]? Molto meno rimarrò convinto che ancor qui, come nell' altra pittura pretendesi, abbia l'artista inteso di esprimere nei cacciatori equestri il principio della caccia di Antifate intrapresa in una pianura contro un cinghiale devastatore di vigne, volendosi dagl' interpetri della passata rappresentanza che i fiori indichino la mentovata pianura [3]. Che se tali cose ancor qui fossero espresse, come poi spiegherebbesi quel carro seguito e preceduto da servi, quasichè fosse in viaggio: rappresentanza che occupa la parte opposta di questo Vaso? In qual modo vedrebbesi anche qui uno dei fiori che si vuole indicante or la pianura di Mola [4], or la vigna d' Oeneo [5]? Qual' è mai la relazione che si può supporre tra la caccia del cinghiale Calidonio [6] ed un carro viatorio? Come dunque potremo qui ancora spie-

1 Ved. p. 534.
2 Ivi.
3 Ved. p. 526.
4 Ivi.
5 Ved. p. 534.
6 Ivi.

garlo, stando alle analogie tra questa pittura e la caccia di Antifate [1] o di Meleagro [2], nelle cui favole non entra serpente alcuno? Oltre di che se l'uccello che sembra esser volante indicasse realmente star per aria attorno al male augurato cacciatore [3], come potrebbesi pensare che stesse egualmente in aria anche il serpente dipinto?

Infine l'uccello aquatico additato ora per un oggetto frequentemente dipinto dagli Etruschi nei loro monumenti [4], ora per l'uccello Meleagride, nel qual volatile pretendevasi essere state cambiate le figlie di Oeneo re di Etolia e di Calidonia [5], come mai trovasi ripetuto in questa pittura, dove non apparisce relazione alcuna con gli Etruschi, nè con Oeneo re di Calidonia?

Questa ed altre difficoltà mi autorizzano ad abbandonare le interpetrazioni già date all'antecedente pittura dai lodati scrittori, e cercarne una che spiegando quella, spieghi anche la presente, mostrando tra loro una chiara analogia. E tanto più mi v'induco, in quanto che sì l'Hancarville, che il David hanno passato sotto silenzio la significazione della pittura di questa Tav. LVII, protestando l'ultimo di essi di non intenderne il significato [6].

Egli vede per tanto nella pittura della Tav. LVI l'elemento di un discorso storico ivi espresso per mezzo di quella rappresentanza, quasi fosse un genere di scrittura. Io vedo altrettanto, ma invece di leggervi un discorso istorico vi ravviso un' allegoria sotto le sembianze di favola

1 Ved. p. 526, 528.
2 Ved. p. 536.
3 Ved. p. 535.
4 Ved. p. 527.
5 Ved. p. 534.
6 David, Antiquit. Etr., Grecq. et Rom., par D'Hancarville, Tom. I, Pl. LXX, p. 105.

astronomica, insegnandomi a così leggervi il dotto Plutarco [1], che io prendo a seguitare in preferenza dei due lodati scrittori moderni. Pensando in questa guisa, io debbo rilasciare ad essi ogni idea di località circa l' accaduto che fingesi in quella favola, e senza ulteriormente trasferirmi col pensiere a Mola di Gaeta, sebbene il Vaso sia stato trovato nella Campania [2], o nell' Etolia nel territorio di Calidonia [3], ancorchè vi si fingesse là pure la caccia di un cinghiale [4]; penserò in generale, che avendo i poeti inventate molte favole animastiche [5] in cento guise narrate, e che queste, come ripeto da Plutarco, spiegar si debbono anche astronomicamente, dirò che i nomi degli eroi cacciatori scritti in quel Vaso ci additano l'esistenza un tempo di una favola sulla caccia di un cinghiale, che nulla ha che fare con Meleagro [6]; nè faceva d' uopo a rappresentare una caccia di simil fiera tosto ricorrere alla favola di quell'eroe, come da per se manifestasi non solo da questo, ma da un altro Vaso ancora trovato a Corinto che io son per illustrare in seguito.

Ma poichè i nomi degli eroi di tal caccia poco o nulla influivano sul di lei allegorico significato, così dai poeti furono, per quanto sembra, cangiati e dagli artisti registrati nelle opere loro; conservando peraltro nella favola quel tanto che servisse a notare l' allusione della caccia di un cinghiale, di che più volte dovetti ragionare [7]. Dissi

1 De Isid. et Osirid, Op. Tom. II, cap. I, § XI, p. 355.
2 Ved. p. 525, seg.
3 Ved, p, 534.
4 Ivi.
5 Sallust., Philosoph., de Diis et Mundo, cap. IV, p. 249, sq.
6 Ved. p. 335, sg.
7 Ved. ser. III, p. 212.

per tanto che il cinghiale [1] egualmente che la caccia [2] erano segni caratteristici dell' autunno, e che in quella stagione eseguendosi alcuni religiosi riti circa la discesa delle anime [3], secondo insegna anche Sallustio il Filosofo [4], così tali cacce si scolpirono in varie urne sepolcrali [5] e si dipinsero in questi Vasi, che pure ad uso ferale dovevano servire. Il carattere astronomico della favola espressa in questa pittura si penetra chiaramente anche dall' osservare nella Tav. LVI, tanto nella parte anteriore che nella posteriore, un grande uccello che ritiene la forma di un cigno; soggetto che a primo aspetto comparisce del tutto estraneo alla caccia di un cinghiale; a spiegare il qual volatile sembrano in vero un poco troppo sforzati e mal pieghevoli gli argomenti dei già lodati moderni interpetri, e troppo tra loro discordi perchè ci possano indurre ad una ragionevole persuasione.

Io ravviso in quella pittura una caccia non dissimile nel significato da quelle che nella mitologia vanno sotto il nome del cinghiale di Calidonia, di cui fu eroe Meleagro [6] o del cinghiale d'Erimanto ucciso da Ercole [7]. Se questo è, resta per così dire provato, a tenore di quanto ho detto anche altrove [8], che questa caccia ebbe un significato allegorico e relativo a quella stagione, in cui si trova il sole già passato nei segni che inferiori si appellano [9]. Ciò

1 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 279.
2 Ved ser. I, p. 543, 594, e ser. III, p. 212.
3 Ved. ser. I, p. 147, 512.
4 L. cit.
5 Ved. ser. II, p. 478.
6 Ivi, p. 476.
7 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 279.
8 Ved. ser. I, p. 94, 626.
9 Ivi.

perfettamente si prova per diverse combinazioni astronomiche.

Imperciocchè è da notare che le costellazioni portando nomi diversi [1], gli artisti egualmente che i poeti ebbero comodo di rappresentarle parimente sotto diverse forme; e perciò su questo proposito altrove dimostrai come l'Orsa celeste porta il nome altresì di Porco e di Cinghiale [2]. Essa tenne inclusive il nome di Bove, o per meglio dire furono in essa immaginati quei bovi che stanno attaccati al carro di Boote, altrimenti detto i sette Trioni [3], per cui lo stesso Polo, del quale l'Orsa è apice, fu detto Polo settentrionale. Il motivo di una finzione tale è unicamente, perchè stando Boote presso l'Orsa maggiore [4] ed essendovi intermedia una costellazione, in cui immaginarono un manipolo di spighe di grano [5], e d'altronde tenendo in mano Boote una falce [6] ed un pungolo qual bifolco, finsero dunque che tutto il gruppo delle indicate costellazioni significasse un agricoltore in atto di condurre la messe in un carro tirato da due bovi. Difatti anche i rustici agricoltori dei nostri tempi conoscono la costellazione polare col nome di Carro di Boote. Costui porta secondo il consueto diversi nomi, ora di Arturo, ora d'Icaro, ora di Licaone, ora di Arca, or di Orione, ed altri [7]. E chi sa che i bovi aggiunti al suo carro non siano quei medesimi che

1 Ved. p. 556.

2 Ved. ser. III, p. 279.

3 Aul. Gell., lib. II, cap. XXI, p. 77, sq., Isid., Orig., lib. III, p. 908.

4 Ved. ser. VI, tavv. K2, *Ursa Maior*, e L2, *Bootes*.

5 Ivi, tav. L2.

6 Ivi, e tavv. V, num. 1, e X, num. 9.

7 Hygin. Poetic, Astronom., lib. III, cap. III, p. 502, et Scaliger., Vid. Manil., Astronom., lib. I, not. 316, p. 43.

si vedono in un antico fregio di un Vaso dipinto da me riportato [1] ed ai quali ho data altra interpetrazione, sempre peraltro relativa all' autunno [2]?

È notabile al nostro proposito che i mitologi accennano il nascere della Bilancia, allorquando Boote comparisce intero sull'orizzonte [3]. Ecco per tanto in questa costellazione un additamento del tempo autunnale. Plutarco nota che la indicata costellazione dell'Orsa credevasi dagli Egiziani servire di sede all' anima di Tifone [4], ch' era presso di loro il Genio cattivo [5], e nemico di Osiride reputato il Genio buono [6]. Dicono inoltre gli Egiziani che Tifone tese insidie al fratello Osiride cercando ad ogni patto di opprimerlo, mentre lo avea chiuso per inganno in una cassa e gettato al fiume. Qui aggiunge Plutarco narrando il fatto che accadde in quel mese, nel quale il sole percorre lo Scorpione [7]. Ecco dunque in qual modo si finge che il Genio buono; cioè il sole, cede e soccombe, allorchè passando per lo Scorpione s' introduce nella carriera dei segni inferiori. Lo stesso Plutarco aggiunge inclusive che Tifone, mentre di notte al chiaror della luna inseguiva alla caccia [8] una porca, s' imbattesse nuovamente nell' arca di legno in cui giaceva il corpo di Osiride, e fattolo in pezzi lo disperdesse [9].

1 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 6.
2 Ved. ser. I, p. 594.
3 Eratosthen., ad Arati Phaenom., ext. in Petavio, de Doctrina temp., Op. tom. III, cap. II, p. 143., et Hygin., Poetic. Astronom., lib. III, cap. III, p. 501.
4 Plutarc., de Isid. et Osirid., Op. tom. II, p. 359.
5 Iablonski, Pantheon Aegypt., lib. V, cap. II § XIV p. 75, sg.
6 Plutarc., l, cit., p. 362.
7 Id., l. cit., p. 356.
8 Id., l. cit, p. 357, 358.
9 Id., l. cit., p. 354.

Scopresi dunque con tali approssimazioni e confronti ogni legame tra l'Orsa celeste ed il cinghiale, che sotto il nome di Calidonio, o d'ogni altro qualunque, si finge nei monumenti dell'arte inseguito alla caccia, per alludere, cred'io, a quella stagione in cui prevale il Genio cattivo che si teneva per infesto inclusive alle anime, quando il sole stesso snervato di forza doveva soccombere [1], e le anime per conseguenza dovevan temere [2]. Sappiamo altresì che nel diciassettesimo giorno del mese in cui lo Scorpione celeste è dominato dal sole, piangevasi morto Osiride, e frattanto il calendario egiziano di Tolomeo pone l'entrar dell'inverno [3] in quel giorno. E non dissi pochi versi più sopra che in quel mese appunto notavasi l'aggressione del Genio buono o del sole, assalito dal cattivo Tifone e ridotto in pezzi, allorquando costui ritrovonne la cassa, mentre era alla caccia del Cinghiale? Se Plutarco m'insinua di rintracciare il senso delle favole col soccorso dell'astronomia, Plutarco stesso mi addita in questa favola delle varie cacce del cinghiale, quali allusioni abbia essa colle costellazioni e coi tempi che segna il sole nel suo passaggio presso di loro.

Perchè dunque debbo andare immaginando col D' Hancarville un avvenimento accaduto nella Campania, o col David nell'Etolia, mentre nel cielo tra le costellazioni ne ritrovo la mitologica sorgente? Che se i Vasi contenessero nelle pitture loro i fatti storici particolari dei paesi dove furono eseguiti, perchè mai troviamo in quelli di Etruria pitture totalmente simili ad altre delle regioni lontane del

1 Ved. ser. I, p. 552, seg.
2 Ivi, p. 94.
3 Petav., Uranolog., Tom. III, p. 42.

paganesimo [1]? Perchè mai si finse Meleagro d' Etolia nei sarcofagi di Toscana?

Se in vece dei nomi d' eroi che alla caccia di Meleagro concorsero secondo le descrizioni di alcuni antichi [2], ne troviamo altri scritti nel Vaso differentemente da quelli, si attribuisca ciò all'arbitrio concesso ai poeti d'immaginare a senno loro quanto mentitamente narravano; purchè il fatto in sostanza senza essere storico nè uniforme, fosse almeno allusivo a quel soggetto religioso o politico, o morale a cui volevasi riferire. Rammentiamoci che la storia ci ha lasciata memoria di alcuni antichi tempi, ne'quali fu da Solone proibito di più rappresentar la tragedia, perchè stimavasi una menzogna inutile, secondo le testimonianze di Aristotele, di Plutarco, di Laerzio [3]. Ma la religione mantenne costantemente il metodo di esporre l' oggetto del culto per via di menzognere favole ed enigmatici segni che dicevansi misteriosi e che non era permesso di svelare ad ognuno [4]. L' indicato arbitrio poetico, e per così dire mitologico, ha cambiato ancor qui gli eroi della caccia di Meleagro in altri che ci sono ignoti, ma la favola, e soprattutto la di lei allusione simbolica è la medesima, nè a storia parziale di Mola e di Etolia debbesi, a parer mio riferire, ma solo alle costellazioni, e sia pur questa del Vaso, o sia quella del cinghiale d'Erimanto, o di quel di Tifone, o di quel di Meleagro, sempre mantiene il significato medesimo e la stessa provenienza dagli astri, e non già da nessuna storica avventura.

1 Ved. Avvertimento, p. XII.
2 Ved. ser. II, p. 478.
3 Vid. Del Rii, Synt. Trag. Lat., proleg., lib. I, cap. ult, Tom. I, p. 20.
4 Ved. ser. II, p. 116.

Di ciò spero addurre una luminosa prova nel b. ril. antico francese di cui parlo anche altrove [1]. Ivi è chiaramente rappresentata la caccia di Meleagro, come ognun vede nella copia che ne riporto [2], e come ammette ancora chi ne ha data l'interpetrazione [3]. Ora si noti che sotto il cinghiale inseguito dai cacciatori è scolpita una capra. Chi mai potrebbe spiegar questo strano aggruppamento coll'unico aiuto della favola di Meleagro? Difatti il Millin che solo agli scritti antichi ricorre per interpetrarne il significato, spiega tutto il restante, o per dir meglio confronta e conferma quanto scrissero i mitologi circa la caccia di Meleagro con la rappresentanza dall'artista scolpita nell'esibito sarcofago, e passa sotto un perfetto silenzio l'aggiunta della capra sottoposta al cinghiale [4]. Io che ricorro all'astronomia, come insegna Plutarco per interpetrar questa favola, non trovo difficile dar conto di quell'aggregato, che in verità non combina punto coll'andamento della caccia, ma sta in perfetto accordo colla di lei significazione che in certo modo ci svela.

Se il cinghiale indica il tempo in cui già il sole ha passata la Bilancia, come ho poco fa dimostrato, ne avviene che avrà in opposizione l'Ariete [5], essendo quella come questo i segni de' due opposti equinozi. Ora siccome questo Cinghiale è per così dire un paranatellone dell'equinozio di autunno in cui domina la Bilancia, così la Capra celeste essendo egualmente un paranatellone dell'equinozio di primavera, forza è che la Capra si trovi sempre in

1 Ved. ser. II, p. 531.
2 Ved. ser. VI, tav. N5, num. 1.
3 Millin, Galer. Mythol., Tom. II, Pl. CIII, num. 411, p. 13.
4 Ivi.
5 V. Ser. VI, tavv. T, n. 10, e V, n. 7.

opposizione o sopra o sotto al Cinghiale. Qui dunque manifestasi una stagione in cui prevale il Cinghiale che nel bassorilievo sta sopra, e soccombe la capra che ivi pure sta sotto. Questa singolare scultura ci fa vedere non solo che simili cacce, lungi dal rammentare eroi benemeriti alla patria per la liberazione di fiere che infestarono le campagne [1], sono semplici indicazioni di tempi siderei; ma ci dimostra altresì la impossibilità di spiegare non pochi degli antichi monumenti senza il soccorso dell' astronomia.

Conosciutasi con tali analogie la rappresentanza non meno che la significazione della pittura di quel famoso Vaso capuano, tentiamo di spiegare anche il significato degli accessorii, su i quali dai passati interpetri è stata non poca discrepanza di opinioni. Se nel bassorilievo francese vedemmo con istrano accozzamento posta una capra sotto il cinghiale inseguito dai cacciatori; qui troviamo altresì espresso uno smisurato uccello, ripetuto poi nella parte avversa presso ad un' aquila, ed inoltre alcuni uccelli volanti nel campo. Spiegati questi simboli, verremo in chiaro anche di quei medesimi ripetuti nella Tavola LVIII che esporrò tra poco.

La costruzione di questo grande uccello dichiaralo per aquatico, attesa la brevità della coda, la rotondità della forma, e la lunghezza del collo. Tale io lo vedo altresì nelle costellazioni [2], segnato con vari nomi, sempre peraltro vicino all' Aquila [3]. Gli astronomi osservano che il sole percorrendo il Sagittario, segno zodiacale della cattiva stagio-

1 Ved. ser. 1, p. 502.

2 Ved. ser. VI, tavv. X, num. 13, M1, *Cycnus*.

3 Ivi, tav. X, num. 6, e tav. M2, *Aquila*.

ne avanzata, ed insieme della caccia [1], ha per paranatelloni gli uccelli celesti, tra i quali primeggia il gran Cigno posto nella via lattea [2]. Il sorgere cosmico ed eliaco di questi tre uccelli si nota in tempo nel quale il sole traversa tutto il Sagittario, e servono a fissare le principali divisioni di questo segno [3]; e poichè si notano ancora nell' astrologia gravi tempeste al sorgere eliaco di queste costellazioni [4], così avendo gli antichi figurato questi volatili sotto le sembianze degli uccelli stinfalidi trafitti da Ercole [5], ebbero altresì opportunità di rappresentarceli animali perniciosi e malefici. La freccia colla quale da Ercole son saettati è quella stessa costellazione, che il Bayer pone alla XV delle sue Tavole col nome di *Sagitta* [6] e di *Arundo*, mentre nel cielo si confonde con uno degl' indicati uccelli chiamato Aquila [7]. Quest' arme venatoria ha forse dato origine al saettare del Sagittario [8], di Diana [9] e di tutte le sue seguaci, ed alle cacce che sotto quella stagione si fingono [10] o forse ancora la caccia di quella stagione ha dato motivo per dichiarare nel cielo la nominata costellazione.

Tornando alla pittura superiore della Tav. LVI, troviamo egualmente non solo il cinghiale, contro cui si scagliano molte di tali armi venatorie, anche senza vederne i vibratori, ma vi si ravvisa pure quel grande uccello che dicemmo presagire le tempeste e le altre calamità dell' inverno.

1 Ved. ser. I, p. 544.
2 Ved, ser. VI, tav. M2 *Cycnus*.
3 Dupuis, Origin. de cultes, Tom. II, part. I, p. 259.
4 Theon., p. 13.
5 Ved. ser. I, p. 594.
6 Bayer., Uranometr., tab. XV, *Sagitta*.
7 Ved. ser. VI, tav. M2, *Sagitta*, *Aquila*.
8 Ivi, *Sagittarius*.
9 Ivi, e tav. F2, num. 3.
10 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 212.

Se passiamo adesso all'esame della pittura opposta alla già osservata in quel Vaso ed espressa nella inferior parte della Tav. stessa, vi troveremo tre cacciatori correndo a cavallo con asta in mano. Ma poichè quella parte della pittura molto assomigliasi a questa, che nella parte superiore della presente LVII Tav. si vede, così le potremo esaminare insieme. Quivi dunque osserviamo egualmente due uomini correre velocemente a cavallo, preceduti e seguiti dai cani da caccia. Le aste non sono in mano di costoro, come alla Tav. LVI, ma forse avendole avute d'altro colore, come solevasi, svanirono per l'edacità del tempo, mentre ciò spesso avviene nei colori di queste pitture, a riserva del nero. Frattanto da tale rappresentanza si trae l'idea di corsa e di caccia.

Il celebre astronomo Gosselin che ha data ai segni zodiacali la più naturale delle interpetrazioni finora comparse, e che facendone risalire l'origine dall' Assiria, da dove la storia sacra e profana ci dimostra provenire ogni seme di antica scienza [1], avendo dichiarato che sotto il segno dello Scorpione a coda velenosa intender si debbono i mali che sopravvengono in autunno, soggiunge che dopo la messe e la vendemmia, la caccia divenendo l'occupazione dell' uomo, fu attamente indicato quel tempo dal Sagittario [2], vale a dire da una figura che sta in atto di saettar le fiere come è proprio dei cacciatori che sogliono inseguirle o a piedi coi dardi e lance, o a cavallo con aste ed altre simili armi. Sarebbe dunque la pittura di questa par-

1 Baldelli, Saggio di antichità primitive, Ved. la mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze, lettere ed arti, Tom. III, p. 58.

2 Gosselin, l' Antiquité devoilée au moyen de la Genèse, Source et origine de la mythologie et de cultes religieux.

te del Vaso un seguito dell' antecedente rappresentata nella Tav. LVI, ove altresì vedemmo colla caccia segnato il tempo di autunno. Ma perchè mai vi si vedono uomini correndo a cavallo con armi, ed un apparato di caccia? Perchè il Sagittario si finse un uomo per metà misto al cavallo, e con arco egualmente venatorio? La questione a dir vero non ha luogo necessariamente qui, nè lo scioglierla sarebbe di breve argomento; pure a migliore intelligenza del tema ch' io tratto esporrò di passaggio le seguenti riflessioni.

Secondo Arato ed altri de' più antichi astronomi era nel segno del Sagittario indicato soltanto ora un arco, ora un dardo ed anche una faretra [1]. Così la sfera persiana ed indiana pongono soltanto un arco o una freccia [2], simbolo che sembra allusivo principalmente alla rapidità, e quindi poi anche alla caccia. Se ascoltiamo Teone, egli osserva che il mattutino levar dell'Aquila, paranatellone del Sagittario, eccita tempeste [3], il sole essendo allora nel mezzo di esso, e levandosi col Cigno [4], e presso dell'Aquila trovandosi una freccia, detta la Freccia d' Ercole [5]. Tutto ciò mostrerebbe una significazione di celerità mortifera, come hanno i venti impetuosi che in quella stagione, secondo Teone, producono le tempeste [6]. Ora io penso che la velocità del cavallo e del cane che corrono, come anche il volar dell'aquila sia un atto emblematico indicativo di tale celerità. Difatti noi vediamo che Diana la quale nella distribuzione delle dodici grandi deità entra

1 Bayer., Uranometr., tab. xxx, *Sagittarius*.
2 Zend Avest, Tom. II, ap. Dupuis, Orig. de tous les Cultes, Tom. VI, par. I, p. 433.
3 Ved. p. 557.
4 Theon., p. 13.
5 Ved. p. 557.
6 Ivi

nei dodici segni, è la divinità che presiede al Sagittario [1], e questa in antichi monumenti è espressa non senza qualche indizio della sua celerità nel correre [2]. Atalanta di lei seguace, e che altrove dimostro spettante alla stagione medesima, fu lodata per la sua velocità nel corso [3]; così dicasi delle Amazzoni [4]. Lo stesso Sagittario nominato anche Croto figlio d'Eufemia, nutrice delle Muse, che abitava sul monte d'Elicona, dove viveva intimamente unito con esse, fu non ostante dedito alla caccia; ma frattanto uno de' suoi più distinti pregi era quello della rapidità nella corsa, non meno che l'altro d'essere assai penetrante. Dicesi poi che Giove situandolo in cielo, diegli i piedi di cavallo e gli pose in mano la freccia: emblemi che indicavano la di lui velocità e penetrazione [5].

Eccoci dunque condotti a conoscere che in quella stagione volevasi additare la velocità dei venti allora spiranti, mediante i segni di cavallo e di arme venatoria, non meno che di uccelli rapidi al volo. Noi troviamo difatti nelle due pitture della Tavola LVI e della presente i cavalli che corrono, i cani egualmente veloci e uccelli volanti, e nell'insieme ravvisiamo l'idea di caccia che in parte nasce non solo dal tempo di occuparsene [6], ma dalla freccia stessa, o dall'arco vibrante, o dalle armi venatorie che spiegano ad un tempo velocità e caccia. Dimostro infatti anche altrove che nelle fatiche d'Ercole si vedono gli uccelli stinfalidi penetrati dalle frecce dell'eroe dopo il cinghiale

1 Ved. ser. III, p. 212.
2 Ved. ser. VI, tav. Y4, num. 3, e ser. III, p. 214.
3 Ved. ser. II, p. 554.
4 Ivi, e p. 556.
5 Hygin., Poetic. Astronom., lib. II, cap. XXVII, p. 479.
6 Ved. ser. III, p. 212.

ch' egli porta per ispaventare Euristeo [1]; ciò che sta in accordo perfetto colla pittura della Tav. LVI, dove la caccia di quell'animale va unita colla veloce corsa dei cavalli, cogli uccelli volanti, e con vari altri segni venatorii.

A me sembra peraltro potersi trarre da un passo d'Ipparco l' origine del Sagittario in figura di cavallo e d'uomo, e la ragione astronomica della narrata favola sopra di costui quando ha il nome di Croto [2]. Scrive per tanto che al momento in cui tramonta il Sagittario, mostro composto di un uomo cacciatore con arco in mano, e della posterior parte del cavallo, trovasi nel meridiano il Pegaso, formato soltanto da quella parte anteriore di cavallo che manca al Sagittario, vale a dire della testa e del petto di quest' animale [3]. Se tale osservazione, per quanto lieve a primo aspetto si possa credere, si unisce con l'altra di questo genere congetturale che altrove riporto [4], potrà insieme dare incremento alla probabilità, che gli antichi abbiano cavato dalla costellazione del Cavallo e della Saetta venatoria e micidiale l' idea di un mostruoso aggregato col nome di *Centauro sagittario*, serbando negl' indicati nomi quel di Saetta: figura che occupava la costellazione dell' autunno inoltrato anteriormente al Sagittario [5], giudicato meno antico segno [6], e quello di *cacciatore di fiere*, o più precisamente di *uccisore di tori* come si trae dal nome *Centauro*, mentre si crede, secondo le dotte dimostrazioni del prof.

1 Ved. ser. I, p. 594.
2 Ved. p. 560.
3 Hipparchus, ad Arat. Phaenom., lib. III, § XIII, ext. in Petav. Uranolog., Op. Tom. III, p. 139.
4 Ved. ser. II, p. 601,
5 Ved. p. 559.
6 Visconti, Monum. Gabini, tav. XVI b., p. 53.

Boettiger, che i Tessali domando i loro cavalli d'ottima razza divenissero non solo i primi animosi combattenti di tori, ma ben anco i primi guerrieri a cavallo [1].

In tal guisa appunto si modificano in cielo altri mostri [2], come per esempio Medusa, dove calando al basso la Vergine celeste e nascondendo il suo capo nell'orizzonte, par che rinasca nelle mani di Perseo [3]; così la Chimera, altro mostro sidereo [4], il quale si compone dalla Capra, dal Leone e dal Serpente, significando che il Leone ha per estremi paranatelloni da una parte la Capra dell' Auriga celeste, dall' altra il Serpentario [5]. Che gli antichi abbiano avuta una siffatta idea nello inventare il Sagittario par che da più ragioni resulti. Il vedere in un tempo stesso il cavallo Pegaso mancante di corpo, ed il cavallo del Sagittario mancante di testa equina [6]: il sapere che in prima origine non già quel mostro, ma soltanto l'arco o la freccia formavano quella costellazione [7], quasichè non si fosse ancor bene osservata la situazione del Cavallo al tramontare del Sagittario: il trovare nella favola del Sagittario medesimo varie attribuzioni del cavallo Pegaso, come per esempio l'essere anch' esso amico delle Muse, figlio della nutrice loro, e molto più l'abitare che fingevasi in Elicona, dove appunto fu il Pegaso [8] celeste; questi ed

1 Böttiger, Griechische Vasengemälde, p. 49.
2 Ved. ser. II, p. 239.
3 Ved. ser. I, p. 327, seg.
4 Ved. ser. III, p. 161, 302.
5 Hesiod., Theogon., v. 320, ap. Dupuis, de la Sphere et de ses parties, Op. Tom VI, p. 251.
6 Ved. ser. VI, tav. V, num. 13.
7 Ved. p. 559.
8 Ved. Lempriére A Classical Dictionary Of the proper names mentioned in Ancient Authors, art. *Pegasus*

altri già notati [1], son tutti modi emblematici, a parer mio, che ci fanno vedere nel Sagittario qual fu degli antichi l'idea nel rappresentarlo in tal guisa.

Volendomi ora purgare dalla taccia di sistematico nel riportare le spiegazioni dei monumenti alle rivoluzioni sideree, addurrò a mia difesa la interpetrazione lasciataci dal Visconti di un antico monumento ch'egli pure è costretto di riferire agli astri, per quanto non solesse ricorrere a tal sussidio per intendere il significato delle favole antiche. Esibisce il prelodato autore alle Tavole dei Monumenti Gabinii da lui dottamente illustrati [2] un' ara triangolare i cui bassirilievi sono in tre tavole distribuiti, e che per migliore intelligenza io pure do impressi tra le mie Tavole di corredo [3]. Il Winkelmann aveva già trattato del primo di essi bb. ril. ove ravvisò un Giove cacciatore [4]; ripreso peraltro in ciò dal Visconti in più luoghi [5], per la ragione che quell'epiteto dato a Giove non sia bene appoggiato, e che anzi pare interamente dovuto ad una falsa correzione del Giraldi, che del Giove *Cineteo* fece un Giove Cinegete o cacciatore [6]. Ma esso Visconti è piuttosto del parere dell'Heyne [7] e dell'Udhen, i quali col sussidio di monumenti astrologici vi hanno ravvisato dei soggetti siderei.

Nel b. rilievo num. 1 coi mentovati dotti archeologi vede il Visconti un Giove, non già qual cacciatore, ma come

1 Ved. ser II, p. 601, 602.
2 Visconti, Monumenti Gabini della Villa Pinciana descritti.
3 Ved. ser VI, tav. R5.
4 Winkelmann, Monum. inedit., n. XI, p. 12.
5 L. cit., p. 169, sq. e Mus. P. Clem., Tom. V, p. 23, not. 2.
6 Ivi, p. 24.
7 Raccolta di Dissertazioni antiquarie, part. 1, p. 33, cit. dal Visconti, Monumenti Gabini, p. 169.

deità preside del suo proprio pianeta, portato sul Sagittario, che viene assegnato a questo per uno dei suoi domicili. L'astro del campo ne avvalora l'opinione. E comecchè il Centauro portatore abbia in questo marmo gli attributi piuttosto dell'altro Centauro celeste [1], il principale de' quali è il cerbiatto che tien sospeso; così osserva opportunamente il Visconti che nella sinistra, la quale è moderna, potea bene egli sostener l'arco e le frecce, simbolo del Centauro che nel men vetusto zodiaco è il terzo segno autunnale. Ben si adatta alla simboleggiatavi stagione la testa di Giove coperta di pallio, per emblema dello stato nubiloso ed oscuro [2] dell'atmosfera nei mesi di novembre e dicembre. La fiera che pende dalla destra del Sagittario è dall'interpetre notata come bene appropriata [3] alla immagine d'un Centauro cacciatore [4].

I simboli ed i caratteri dell'altre due facce in quest'ara triangolare confermano il Visconti nella congettura, che vi siano effigiate le altre due costellazioni autunnali. La fronte segnata del num. 3 rappresenta una figura virile assisa sovra un mostro, che tiene assai del Tritone per quanto a lui sembra; ma io non saprei contradire a chi vi sospettasse un mutilato satiro, sì per le gambe che terminano in unghia bipartita e caprina [5], sì pel grembiulino ricinto ai lombi, come in altri monumenti ho pure incontrato. Gli si vedono attorno anche varie gambe simili a quelle de' crostacei, che potrebbero essere d'un granchio, come sospetta

1 Ved. ser. VI, tav. V, num. 13.
2 Ved. p. 438.
3 Hygin., Poetic. Astronom., lib. III, cap. XXVIII, p. 535.
4 Ved. p. 558, 559.
5 Lanzi, Vasi Antichi dipinti, Dissert. II, § VII, p. 103.

il Lenoir [1], o di uno scorpione, come crede il Visconti [2]. Ed in vero l'analogia giustamente determina quel valente letterato a questo secondo animale. La testa del mostro è perduta, ma è ben notabile, a parer suo, lo strumento che regge sulla manca. Vi riconosce le rassomiglianze d'una clepsidra o sia oriolo ad acqua o a polvere; presso a poco della stessa forma e figura che comparisce in un b. ril. Matteiano [3].

Egli dunque suppone che tal simbolo sia equivalente alla Bilancia, posta già nelle chele del celeste Scorpione, ad indicar l'eguaglianza delle notti e dei giorni, o può significare, come il capo velato di Giove del b. ril. già esposto, che ormai l'oscurità del cielo non lascia più far uso dello sciotere o oriuolo solare, e che gli uomini han d'uopo d'altra misura del tempo, non dipendente dalla serenità.

Suppone esser Marte il nume che cavalca quel mostro, giacchè lo Scorpione è il domicilio di tal pianeta [4]. Il carattere delle membra non disdice a questo nume, ne mancano peraltro i simboli, ed il capo, ch'era per avventura coperto d'elmo: dubbio che ci lascia il restauro. Il segno dello Scorpione sarà stato, come egli crede, così nobilitato nella sua immagine, ed effigiato quasi alla foggia d'un Tritone, per dare a Marte un men vile sostenitore.

Il mezzo cavallo che comparisce da lato non disdice a Marte ancora come animale guerriero, ma qui anche secondo il parere del Visconti è verisimilmente collocato per denotare la costellazione del Cavallo, ch'è un paranatellone del le-

1 Nouvelle expl. des Hieroglyph.. Tom. II, § VIII, p. 154.

2 Monum. Gabini cit., p. 171.

3 Winkelmann, l. cit., num. 110, p. 148.

4 Ved. ser. I, p. 505.

vare acronico dello Scorpione. Ciò spiega egli ancor meglio nella nota, dicendo come appresso. « Il levare eliaco del Cavallo accompagna il levare acronico dello Scorpione, poichè ambedue coincidono col principio di Marzo [1]. Nè questo cavallo secondo parecchi astronomi era il Pegaso, perchè non alato; ma non ostante sempre veniva espresso nel cielo, qual si vede nel marmo, colla sola metà anteriore ».

Giudica il b. ril. del lato che precede a sinistra segnato col num. 1 secondo la proposta ipotesi, rappresentativo di Venere, il cui pianeta ha domicilio nella Libra. Il tipo gli sembra omninamente analogo a tal divisamento, comecchè la mancanza ancor qui delle mani e teste delle figure l'abbia privato dei segnali più caratteristici. Intanto egli riconosce nella donna sostenuta dall'altra figura una divinità femminile, come richiederebbe il pianeta di Venere, e la tunica trasparente della Dea vien da esso mostrata simile a quella, che più volte nelle immagini non ignude di Ciprigna ha osservata. Femminile è ancora la figura sostenitrice, quale appunto è l'effigie che tiene la bilancia sotto la *protome* di Venere nelle monete Alessandrine [2] che si possono riguardare come astrifere.

Sembra dunque anche al Visconti che non sia meramente capricciosa la congettura per cui ritroviamo su quest'ara i tre segni autunnali, Libra, Scorpione e Sagittario, ciascuno colla deità del pianeta che in quel segno è domiciliato. La convenienza dell'ordine, la corrispondenza de' sessi delle immagini, nessuna discrepanza degli accessorii, gli astri segnati nelle aree, l'opportunità degli emblemi e degl'in-

1 Ovid., Fast., lib. III, v. 150.

2 Ved. ser. VI, tav. P5, num. 6.

dizi che restano, fecero parere al Visconti quella opinione assai collimante col vero [1].

Si apprenda per tanto in quanti modi ci avviene di vedere il cavallo rappresentato negli emblemi delle costellazioni autunnali. Non dobbiamo dunque maravigliarci di vederlo anche unito al Sagittario che ne compie il numero, sebbene dall'unione di esso e del cacciatore o uccisore di tori ne avvenga un mostro, mentre di tal fatta sono altre rappresentanze di costellazioni.

Notammo frattanto che nel Sagittario e ivi intorno si ravvisavano più frecce [2]. Ma poichè queste da se sole non agiscono, così, cred' io, furono inventati dalle arti più arcieri che le adoprassero; e per mostrare il momento in cui si voleva con tale emblema accennare nell'aspetto del cielo, furono dagli artisti aggregati agli arcieri i cavalli siderei, come nelle nostre due pitture osserviamo; e per esprimer la cosa con qualche apparente ragionevolezza, effigiaronsi uomini correndo a cavallo in atto di andare a caccia, e nel cielo fu, per quanto si vede, unito all'arciere il cavallo che mostruosamente divenne un Centauro.

Dimostro anche altrove come le stesse Amazzoni munite egualmente di archi e di dardi, e talvolta di bipenne pur venatoria, ebbero la origine loro dai cavalli siderei [3]: perchè dunque non possono avere la sorgente medesima anche il Sagittario ed i cavalli correnti di questi due Vasi?

Spiegata in tal guisa la corsa equestre di queste due pitture, non è difficile argomentare che il grande uccello e l'aquila nella Tav. LVI osservati avanti ai cavalli, sie-

1 Visconti, l. cit., p. 169, 174.
2 Ved. p. 559.
3 Ved. ser. III, p. 253, seg.

no quei medesimi annunziati da Igino, e che nomina anatra ed aquila [1]. Che se ad alcuno sembrasse non adattabile all'esser d'anatra, e forse anche cigno, quella sua smisurata grandezza, come si mostra specialmente nella superior parte della Tav. LVI, risponderò alla questione, che tale doveva essere per la ragione ch'io sono per addurre.

Portano le memorie egiziane dei segni ascendenti all'ottavo grado dello Scorpione la seguente precisa descrizione: *Gallus Gallinaceus magnus stans* [2]; e sebbene la denominazione generica di questa costellazione fosse di uccello [3] e ancor cigno, tanto in latino che in greco [4]; pure alcuni gli hanno dato l'indicato nome di Gallina [5], coll'aggiunto di *grande*, come rispetto agli Egiziani ho provato. Ma Eratostene lo ha particolarmente distinto col solo nome di *grande uccello* [6], dove aggiunge che Giove ne prese la forma per sedur Nemesi, da cui nacquero Castore, Polluce ed Elena.

Da questo passo non solo apprendiamo che si dava convenientemente a tale uccello una statura straordinaria, onde si dicesse *magnus*, ma la forma pure di un cigno come lo vediamo due volte ripetuto alla Tav. LVI, ed una alla Tav. presente, mentre sappiamo d'altronde che Giove trasformossi in uccello di tale specie [7]. Il terzo volatile dagli antichi astronomi rammentato [8] è l'Avvoltoio, così

1 Hygin., Poetic. astronom., lib. II, cap. XVI, p. 458, sq.

2 Monomoeniarùm ascendents in singulis signis sum significationibus et decanis suis Aegyptiacis, ap. Dupuis, de la Sphere et de ses parties, Op., Tom. VI, p. 142.

3 Eratosthen., cap. II, ext. in Petav., Uranolog., Tom. III, p. 143.

4 Bayer, Uranometr., tab. IX.

5 Kirker, Oedip., Tom. II, part. II, p. 197.

6 Eratosthen, l. cit.

7 Ved. ser II, p. 350, seg.

8 Vitali, Lexicon mathemat., art. *Vultur cadens*.

chiamato comunemente [1]. Egli è dipinto nelle due parti del Vaso Capuano, e come avvoltoio fu interpetrato anche dall'Hancarville perchè ne ha le sembianze [2]. Nè dissimile da questo si vede nella superior parte della pittura della Tavola LVII che spiego. Quivi è accompagnato da un serpe ch'è il Drago sidereo [3], vicino alle ali del grande uccello [4] ed all'Aquila [5], dove finsero anche un Avvoltoio [6]. Altrove abbiamo già veduto quanto convenga il serpe a significare l'autunno ed in generale anche la cattiva stagione [7].

Si potrebbe sospettare altresì che gli uccelli ancora, egualmente che gli altri segni da me notati, additassero in parte i venti. Imperciocchè alcuni astronomi antichi formando il Calendario meteorologico nominarono *Aviarii* ed *Ornithiae* certi venti che dissero spirare particolarmente al sorgere del Cigno, che in febbraio comparisce quasi contemporaneamente al cavallo sidereo [8], il quale si vede infatti stare a contatto nelle costellazioni coll'enunciato grand'uccello [9]. Lo stesso indizio di venti lo traggo dai fiori che si osservano sparsi nel campo delle pitture da me riportate nella Tav. LVI, e nella presente.

Sarà inutile che io ne ripeta qui la interpetrazione, avendo già narrato altrove come si finse dai mitologi che il sangue dell'estinto Adone, a mano a mano che dalla piaga cagionatali dal cinghiale si diffondeva per terra, converti-

1 Bayer, Uranom. tab. VIII, *Lyra*,
2 Ved p. 526.
3 Ved. ser. VI, tav. X, num. 16.
4 Ivi, num 13.
5 Ivi, num. 6.
6 Vitali, l. cit., et Bayer l. cit.
7 Ved. ser. II, p. 382.
8 Ptolom., de Apparentiis, ext. in Petav., Uranolog., Tom. III, p. 47.
9 Ved. ser. VI, tav. X, num. 8, 13.

vasi in fiori di anemoni [1]: voce che in parte accostasi alla significazione di vento in greco idioma. Vuol ciò indicare che passando il sole nei segni inferiori, per cui sopravviene l'inverno, a misura che perde il suo calore si producono i venti che formano dipoi procelle e tempeste, e così danno motivo ai rigori di quella cruda stagione.

Tutto ciò mostrerebbe che l'intiera composizione della inferior parte della Tav. LVI, e la superiore di questa Tav. LVII altro significato in sostanza non abbiano, se non quello di notare la stagione autunnale avanzata, nella quale spirano i venti con impeto, e ci recano il male che si aborre nella stagione d'inverno. Quella continua e variata rimembranza dello indebolimento che soffre il sole in tale stagione, per cui da Giuliano si disse che le anime umane altresì avevano di che temere [2], mi fa credere che sia l'oggetto principale per cui questi Vasi eran dipinti, giacchè li trovo chiusi coi cadaveri nei sepolcri. Le urne cinerarie che hanno parimente un serpe [3], come nella superior parte di questa Tav., certamente fuori di luogo nei citati monumenti perchè rappresentato in aria, ci mostrano, come ho provato anche altrove [4] un indizio di tempo autunnale.

La pittura che è nella parte inferiore della presente LVII Tav. contiene una biga preceduta e seguita da servi, come se in tutto fosse un equipaggio viatorio. Ho detto altrove che tali equipaggi nei ferali monumenti possono probabilmente significare il passaggio delle anime nel giro che fanno dai corpi mortali alle sfere celesti [5]. Qui non saprei interpe-

1 Ved. ser. 1, p. 604.
2 Ivi, p. 93, 94.
3 Ved ser. VI, tav. E2, num. 1, N3.
4 Ved. ser. 1, p. 152, 581.
5 Ivi, p. 179.

trare un tal soggetto diversamente. È però singolare il vedere come il consueto grand' uccello stiasi davanti al passaggio degl' indicati viandanti. Ciò racchiuder potrebbe un doppio senso, cioè la stagione in cui si rammentava questo passaggio, che era in autunno, come ho detto altre volte [1], ed anche la località del passaggio medesimo; giacchè quest' uccello, o grand' uccello che dir si debba, sta situato in cielo immediatamente nel mezzo della via lattea [2], che è appunto la strada frequentata dalle anime nel vicendevole passaggio dall' uno all' altro mondo [3].

Queste rappresentanze par che servissero parimente a figurar la condotta di un' anima nel giro indicato. Ho ragionato anche altrove delle cacce che si trovano espresse nei monumenti dell' arte spettanti ai sepolcri, e del significato loro allegorico e relativo all' oggetto al quale furono destinate. Così dirassi di ogni restante delle pitture che in questi due Vasi vediamo espresse.

Una luminosa prova di quanto io dico par che si tragga specialmente da una interessante collezione di bassirilevi eseguiti in terra cotta e dipinti, già trovati a Velletri nel 1784 [4], ed ora esistenti nel R. museo di Napoli [5]. Credo che questi servissero di ornamento a qualche antico sepolcro, o piuttosto a diversi sepolcri si apponessero, essendone stati trovati molti ripetuti frammenti, fatti per quanto

1 Ivi, p. 106.

2 Ved. ser VI, tav. M2, *Cycnus*.

3 Ved. ser. I, p. 17, 257.

4 Becchetti, Bassi rilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori, trovati nella città di Velletri.

5 Micali, Antichi Monumenti per servire all' Opera intit. l' Italia avanti il dominio dei Romani, tav. XX, num. 3, p. VIII, e l'Italia avanti il dominio dei Romani, Tom. II, p. 205.

sembra, con una stampa, e quindi ritoccati colla stecca da modellare, come appunto si ravvisano eseguiti i molti sepolcri di terra cotta con bassirilievi dissotterrati nel territorio di Chiusi, di Cortona [1], e generalmente della Val di Chiana. Di questi già noti monumenti Volsci do qui un esemplare [2]. Dalla Tav. T4, num. 1 e 3 si comprende che queste figuline si ripetevano per ornare più monumenti che ho giudicati sepolcrali, poichè molti dovevano essere i sepolcri da ornarsi. Vi si vedono le corse delle carrette [3], da me altrove accennate per simboli del corso de' pianeti, come si praticavano nelle pompe del circo [4]; quindi le corse d'uomini equestri e combattenti con armi in mano [5]: rappresentanza che significa il contrasto degli elementi [6], come quello ancora delle umane vicende, indicato egualmente dalle cacce e dalle guerre [7]; e delle calamità che in questo mondo s'incontrano; di che adattato emblema è anche la stagione rincrescevole dell' inverno [8]. Dissi altresì che le anime imitarono il corso del sole ch' è l'astro maggiore, e noi difatti vediamo avanti ai carri un araldo col caduceo, come anche Mercurio precede le anime portando in mano il caduceo medesimo.

Compiuto il corso del loro pellegrinaggio in questo basso mondo, le anime subiscono un giudizio che si pronunzia dall' unione o sinedrio delle deità, avanti alle quali s' invitano separate appena dal corpo [9]. In questa guisa pare

1 Ved. ser. I, p. 527.
2 Ved. ser. VI, tavv. T4, U4, V4, X4.
3 Ivi, tavv. T4, U4.
4 Ved. p. 128, seg., 130.
5 Ved. ser. VI, tav. T4, num. 1, 3,
6 Ved. p. 409, seg.
7 Ved. ser. I, p. 333.
8 Ivi, p. 512, e ser III, p. 236.
9 Ved. p. 438.

che sia da spiegarsi la terra cotta num. 3 della Tav. V4. Dopo di ciò si trovano alcune mense o triclinii significativi, a mio credere, di quel godimento che all' anima dicevasi toccare in sorte in una vita migliore di questa mortale [1]. In fine si vede alla Tav. U4 l'eroe rappresentativo dell' anima che scorre placidamente nel cielo, portato come gli astri in un carro [2], ed ivi godendo una pacifica beatitudine. I cavalli sono alati non per esprimere la velocità del corso, poichè si osserva che la mossa dei loro piedi è da progredire di un passo non veloce ma lento. Piuttosto le ali significano il grado celeste di quei siderei cavalli, mentre son destinati a percorrere il cielo; e noi vedemmo altri esempi, dove si trovano ali apposte alle figure per indicare il frequentar che fanno le sfere celesti [3].

Anche questi monumenti volsci di Velletri si vollero spiegare come rappresentanze di cose patrie, e di fatti accaduti nella nazione [4]; ma la sola ispezione dei cavalli alati, che la nazione certamente non ebbe mai attaccati a' suoi carri, mostra abbastanza che il soggetto è del tutto empirico, e non istorico. Questo mio pensamento sia coerente all' uso ch' io vado tuttodì rintracciando nei monumenti sepolcrali, ove io vedo impiegato il genio degli artisti a rappresentare in mille variatissime guise la dottrina medesima circa i destini dell' anima [5]. Intantochè ove il D' Hancarville vide i costumi dei Capuani [6], il David quei degli Etoli [7], il Mi-

1 Ved. p. 382.
2 Ved. p. 383, ser. IV, p. 141, e ser. VI, tav. F3, I4.
3 Ved. ser. II, p. 627.
4 Becchetti, l. cit.
5 Ved. ser. I, p. 444, 447.
6 Ved. p. 526.
7 Ved. p. 533, 534.

cali quei de' Volsci [1], io vedo soltanto l' indicata dottrina delle anime.

Riportando per tanto questa massima all' opportunità di spiegare il Vaso esposto nella presente LVII Tavola, dirò che i cavalli correnti, come pure i cani, ed i fiori sparsi nel campo, significano l'impeto de' venti che soffiano all' inoltrarsi della cattiva stagione segnata dal Sagittario, conforme ho accennato [2]. Le monete stessse ne fanno fede, ove allorchè vi si volle rappresentare il Zodiaco [3] non fu posto al segno del Sagittario un Centauro, ma soltanto un cacciatore o arciere che voglia dirsi [4]; il quale indica in sostanza coll' arme che impugna la velocità del dardo [5] pari a quella del vento, non meno che la stagione autunnale che è tempo di caccia. Difatti si disse da alcuni moderni mitologi che i Centauri in guerra coi Lapiti, della qual natura si finse il Sagittario, altro non erano che uomini a cavallo [6], e l' eruditissimo Bottiger si esprime in tal guisa parlando di essi « un mezzo uomo a cavallo o Centauro ? ». Il serpente presso l' uccello volante corrobora, come pur dissi, l' idea della cattiva stagione [8], e la derivazione stessa de' Centauri figli delle nubi, che in sostanza son piogge [9], accenna egualmente l'inverno piovoso, nel quale, come ho già avvertito, si temeva, e pregavasi per il felice viaggio delle anime.

1 Micali, l. cit.
2 Ved. p 556.
3 Ved ser. VI, tav. T5, num. 1
4 Ved. pag. 561, seg.
5 Ved. pag. 559.
6 Bianchini, Storia Universale, Secolo XXV, cap. XXV, Dec. III, p. 315, seg. et Vitali, Lexicon Mathematic., art, *Centaurus*.
7 Böttiger, Griechische Vasengemälde, ch. XI, Kampf des Lapithen mit dem Centauren.
8 Ved ser. I, p. 152, 572, 581, 582,
9 Ved. p. 307.

L' eroe sul carro nell' altra parte del Vaso è un' anima beatificata che scorre placidamente l'Olimpo, ove è pervenuta, partendosi dal mondo inferiore dopo avere abbandonata la spoglia mortale. Lo stesso vedesi nelle urne [1] mortuali, del qual genere in quanto alla rappresentanza sono anche questi Vasi fittili [2]. Di fatti spiegatone uno in tal guisa ne intendiamo il significato di molti altri, e concepiamo come l'antecedente a questo contenga una rappresentanza animastica, piuttosto che storica, e lo stesso dicasi di altri molti [3].

TAVOLA LVIII.

Il ch. sig. Dodwell insigne viaggiatore inglese ebbe occasione di trovarsi in Corinto, dove alla sua presenza fatto aprire uno dei sepolcri tagliati nella rocca, vi trovò questo Vaso fittile dipinto ch'io riporto alla presente LVIII Tav. Egli ebbe cura di esibirne al Pubblico un esatto disegno nella prima opera de' suoi Viaggi [4]. Il celebre d'Agincourt trovando questo Vaso molto interessante, ne ha ripetuto il disegno, e unitamente alla descrizione ragionata lo inserisce in una breve ma pregevole opera, da esso pubblicata sopra di alcune terre cotte ornate di antiche figure [5].

1 Ved. ser. I. tav. XVIII.
2 Ved. p. 378, 379.
3 Ved. p. 109, e Avver., p. XLIV, seg.
4 Dodwell., a Classical and topografical tour though Grece during the years, 1701, 1805, and 1806, Vol. II, cap. V, ancient funeral vase, p. 197.
5 D' Agincourt, Recueil de fragments de Sculpture antique en terre cuite, Pl. XXXVI.

« I muscoli, egli dice, e le linee dei contorni esteriori delle figure sono indicate con delle semplici linee incavate sul fondo che ricomparisce sotto la vernice nera. In quanto all' età del Vaso sarebbe possibile dalla forma perfettamente disegnata, dalla moltiplicità ed eleganza degli ornati di cui va decorato in ogni sua parte, crederlo d' un' epoca, dove l'arte in tutta la sua perfezione obbediva al lusso che le impiegava a piacimento dei più illustri personaggi, mentre d' un' altra parte il disegno delle figure lontanissimo dalla correzione, dal carattere, dal movimento, ed anche più dall' espressione, indicano un tempo lontano dalla perfezione, ed assai vicino ai primi saggi dell' arte: in fine più antico dell' antichissimo Hamiltoniano [1] ». Così il D'Agincourt [2].

La diligenza da me usata nel riprodurre assai frequentemente questi monumenti, onde posti sott' occhio allo spettatore in un tempo medesimo possa farne degli utili confronti, mi sembra cosa tale da essere assai giovevole alla cognizione di questa parte di arti presso gli antichi. Traggasi dunque profitto da siffatta unione, e si ponga a confronto ciò che in essi troviamo di più comune fra loro. L' aquila per esempio è nel Vaso Hamiltoniano [3] egualmente che in questo. Se osserviamo le sue ali, noi troveremo tanta somiglianza tra loro che si asserirebbero fatte da un medesimo artefice, se pur non sapessimo che uno di questi Vasi proviene da Capua [4], l'altro da Corinto. Invito l' osservatore ad esaminar meco

1 Ved. tav. LVI.
2 L. cit. p. 39, sg.
3 Ved tav. LVI, parte inferiore.
4 Ved. p. 525.

quei segni che si trovano al disopra delle linee rappresentanti le penne, e vedremo che oltre il contorno dell'ala, uno di questi segni esiste isolato ed alquanto curvato, mentre altri due a modo di listello segnano il principio delle rette costituenti il disegno delle penne medesime.

Se vogliamo esser sinceri, confesseremo che in natura non esistendo siffatti segni lineari traversati nelle ali degli uccelli, fa d'uopo arguirne che quella sia una maniera propria e convenzionale degli artisti di rappresentarle in tal guisa. Nè voglio che al puro caso attribuiscasi questa conformità di esecuzione in due uccelli, uno dipinto in Corinto, l'altro nella Campania felice in Italia. Si osservino per tanto gli uccelli volanti del Vaso Hamiltoniano, e si vedranno i segni medesimi attraversarne le ali e le code respettive. Si porti ora l'attenzione sopra i cavalli dei due Vasi ch'io pongo alle Tavole LVI e LVII, e troveremo che il carattere loro mostra sicuramente che furono dipinti da due pittori diversi: la mossa, la criniera, le proporzioni. Eppure gli uccelli ivi dipinti hanno come gli altri quelle righe, le quali tagliano in certo modo ad angolo retto le penne della coda e delle ali. Lo stesso Vaso Corintio ch'io esamino ha nel coperchio altri uccelli, come vedremo alla Tavola susseguente, ed essi pure sono esattamente simili a questi e tra loro.

Io son pertanto d'avviso che gli antichi nel dare i primi saggi dell'arte, cercassero di accompagnarli meglio che potevano e sapevano colla fisonomia della natura da imitarsi nelle opere loro, e non già con maniere tutte proprie e convenzionali, delle quali si vedono ingombrate

le pitture che esibisco in questi Vasi giudicati di un' antichità remotissima [1].

Proseguendo l'esame d' analogia fra i tre Vasi, troveremo ancora che gli occhi vi sono per la maggior parte segnati con un globetto, e quindi aggiuntevi due linee indicanti la coda dell' occhio ed il suo lacrimatore. E ciò si nota sì nelle figure umane che negli animali. Che se ciò fosse preso dalla natura, perchè mai non vedrebbesi altrettanto nelle più antiche opere degli Egiziani [2]?

I monumenti etruschi in pietra da me altrove riportati [3] non hanno gli occhi tondi, e decisi dalle indicate linee che lo tagliano in mezzo, come quei degli animali espressi nel Vaso Coriutio di questa Tavola, ma piuttosto si fingono veduti di faccia, come potevasi eseguire sì dagli Egiziani che da ogni altra nazione, la quale non avesse ben ponderato l'effetto delle linee dell'occhio osservato in profilo; e specialmente se l' inespertezza dei primi artisti obbligavali a copiare attentamente ogni parte del volto separatamente ed astrattamente dall' effetto generale della sua posizione. Il Policrate, antichissimo greco monumento da me esibito [4], non ha gli occhi eseguiti come que' dei Vasi che si vogliono egualmente antichissimi. Frattanto questo greco, come l'altro etrusco monumento citato mancano di quella pompa di anatomia che vanta nei suoi animali il Vaso Corintio.

Questa mia osservazione ha peraltro un limite assai concentrato; poichè da non pochi monumenti antichi rile-

1 Vol. p. 530, seg. e p. 576.
2 Ved. ser. VI, tav. S5.
3 Ivi, tav. A e tav. P5, n. 1, 2, 3, 4, 5.
4 Ivi, tav. E5, num. 1, 2, 3.

vasi che l'artificiale maniera di eseguire gli oggetti d'arte prevalse alla naturale, quando quest'ultima non era per anco uscita dall'infanzia, o per meglio dire non ancor giunta alle pregevoli esecuzioni che a' tempi di Fidia destarono l'ammirazione di tutti.

Il monumento etrusco fiesolano da me qui esibito [1], dà non equivoci segni, che mentre l'arte non ancora impiegata tra 'l comune degli artisti a sodisfare il senso della vista con un ricercato bello ideale, che in nessun conto traspira nella umana figura che vi si vede [2], ridondava per altro in ricercatezze fattizie e fuori di natura negli animali, come d'innesti mostruosi e snaturati di variati viventi [3]. Tuttociò dovrà persuaderci, che l'aberrazione dal naturale e dal bello nelle opere d'arte non è sempre un indizio di antichità remotissima, e molto in esse opere trovasi di convenzionale stabilito nelle manifatture di quelle date opere che ornavano con pitture con rilievi o con semplici segni lineari, come si vedono negli specchi mistici.

Voglio ancora congetturare dal fin qui detto che se per diversi confronti abbiamo trovata non poca similitudine di fattizie maniere tra le pitture di Corinto, e quelle d'altrove [4], avremo un fondamento altresì stabile, onde confermarci che non debba esser fuori di proposito il credere che una scuola di pittura dedita soltanto ad ornar Vasi abbia provveduto di artisti non poche regioni dell'Europa e dell'Asia [5], dove appunto si trovano pitture in gran parte simili tra loro.

1 Ivi, tav. P5, num. 1, 2, 3, 4, 5.
2 Ivi, num. 1.
3 Ivi, num. 2, 3, 4.
4 Ved. p. 576.
5 Ved. l'Avvertimento, p. XI.

Son frequenti nei Vasi antichi quegli animali che qui vediamo situati in linea nei due ordini di liste che cingono il Vaso. Io ne ho trattato anche altrove, dichiarando come potevano essi alludere alla stagione autunnale [1]. Fra una tigre ed un bove noi ravvisiamo in questo Vaso l'uccello che poco sopra nomino aquila, come nell'altro arrecato esempio vedemmo un mostro con volto femminile [2], ripetuto anche in diversi Vasi [3] in mezzo alle tigri autunnali. La mossa di questo volatile, non meno che la totale sua costruzione assomigliasi ad uno di quei della Tav. LVI, ch' io dissi rappresentativo degli uccelli stinfalidi [4] ed anche dell' Aquila siderea [5] e dell'Avvoltoio; dunque noi troviamo in perfetto accordo tutte queste interpetrazioni.

La inferior lista che ha pure degli animali, è assai notabile per gli ornati di questi e d' altri minuti oggetti in tutto simili a quei di un Vaso esibito dal D'Hancarville [6], e in conseguenza trovato nella bassa Italia; di che tornerò a trattare nella spiegazione della Tav. seguente.

La maniera del dipinto a figure nere in campo biancastro, è quella che altrove dichiarasi per la più antica [7]. Osservo a tal proposito che ordinariamente Vasi di tal fatta contengono animali e sovente, come in questo, mostruosamente innestati di più razze, non senza esempi della umana colla brutale. Ciò contiene, a parer mio, una significazione alquanto diversa dalla già notata degli ani-

1 Ved. ser. I, p. 593.
2 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 6.
3 Ivi, tav. M5, num. 2.
4 Ved p. 557.
5 Ivi, p. 568.
6 Ved. ser. VI, tav. G5, num 7.
7 Ved. l'Avvertimento, p. XVIII.

mali medesimi; di che darò conto egualmente con altri esempi.

Il Vaso presente è della grandezza medesima dell' originale.

TAVOLA LIX.

Che facevano molti antiquari dei tempi andati? Se loro veniva alle mani un monumento, se ne occupavano a patto di volerne rilevare i pregi e le bellezze; onde spesso l'osservatore era mosso alle risa per l'opposizione di un disegno il più sconcio e sfigurato, e gli elogi ampollosi per esso profusi. Non così a'nostri tempi. Si vuole una estrema esattezza nella copia del monumento in esame, ed un imparziale giudizio. A questi patti mi cimento a trattare di quanto nella presente LIX Tavola si contiene.

Qui esibisco in piccola dimensione il Vasetto, che nella sua natural grandezza veduto abbiamo alla Tavola precedente; se non che qui comparisce rotto come fu trovato in un sepolcro di Corinto dal ch. sig. Dodwell [1]. Questa circostanza così frequentemente ripetuta nei Vasi trovati nei sepolcri, mi fa credere ch' esistesse una qualche antica superstiziosa cerimonia o consuetudine di rompere alcuni Vasi prima di metterli nei sepolcri. Varie congetture me lo fanno supporre: il non trovarsi costantemente nel sepolcro ogni pezzo dei Vasi rotti, come nel caso presente del Vaso Dodwelliano: il trovarsi nei sepolcri cristiani delle

1 Ved. p. 575.

catacombe di Roma alcuni pezzi di Vasi murati con calcina [1], e non già vasi intieri: l'uso degli Ebrei di porre nelle mortuarie lor fosse della polvere e dei frantumi di terra cotta, che dicono fare ad imitazione di Giuseppe [2]: in fine massimamente l'uso tuttavia persistente nella Grecia moderna di gettarsi dagli amici alcuni vasi per terra e per conseguenza rompersi al passaggio di un cadavere che va a seppellirsi; mi fa credere che il Vaso anche spezzato avesse un qualche significato, come lo aveva l'essere di forma sferica [3], di terra cotta [4], di recipiente [5] e simili altre sue qualità. Si potrebbero supporre vari motivi di tal costumanza, come per esempio l'esprimere il corpo che si scompone e si dissolve alla partenza dell'anima col Vaso infranto, significativo del corpo medesimo recipiente di quella [6], e che cessa d'esser tale quando è spezzato; o l'altra più teologica idea, che essendo l'uomo composto delle membra di Bacco tornano esse membra lacerate ed infrante alla sua sorgente [7]; o 'l di lei affetto pei Vasi di terra cotta, e perciò questi resi spregevoli, o inutili alla partenza di quella. Ma l'adunare congetture mancanti di prove non è una soluzione sodisfacente a quanto si cerca.

Il campo circolare posto superiormente in questa Tavola è il disegno ortografico del coperchio che chiude il Vaso

1 Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di Vasi antichi di Vetro, prefazione, p. VIII.

2 Chiarini, I funerali degli Ebrei Ved. nuova collezione di Opuscoli letterari di Bologna, del 1825, p. 165.

3 Vedi l'Avvertimento, p. III.

4 Ivi, p. II.

5 Ved p. 384.

6 Marc. Anton., de Rebus suis, lib. X, § XXVIII, p. 104.

7 Ved ser. I, p. 343.

ed è ornato di fiori, animali, mostri, figure umane e caratteri. Ricorriamo pertanto a questi ultimi che sogliono esprimere il senso significativo di ogni altro emblema. Ivi si trovano le seguenti parole scritte in antico greco presso le umane figure che vi son dipinte. ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ · ΑΛΚΑ · ΔΟΡΕΜΑΧΟΣ · ΣΑΚΕΣ · ΑΝΔΡΥΤΑΣ · ΠΑΦΟΝ · ΦΕΛΟΝ · ΘΕΡΣΑΝΔΡΟΣ, come accuratamente vi leggono esperti letterati [1].

È chiaro che tali sieno i nomi propri delle figure espresse in questo coperchio, ma non saprei riferirli a nessuna favola che dai Greci ci sia pervenuta, esprimendosi nel modo seguente in lingua italiana: *Agamennone, Alca, Doremaco, Sacheo, Andrita, Pafo, Filone, Tersandro*. Esaminiamone dunque le figure.

« Questo coperchio, dice il d'Agincourt, è dipinto in quattro compartimenti. Nel primo si vede una caccia del cinghiale: quattro uomini non in tutto ben rappresentati lo assalgono con armi differenti: lance, aste, frecce ed altre armi venatorie: l'animale è ferito. »

« Nel secondo due sfingi alate stanno di fronte guardandosi tra loro. In mezzo ad esse comparisce un uccello più alto sulle gambe di un'oca o di un cigno, di cui d'altronde ha l'aspetto: riunione del tutto enigmatica ».

« Nel terzo, la prima figura è un Mercurio; egli segue due altre persone in un costume bizzarro come il suo, ed alle quali s'indirizza: il soggetto è altrettanto difficile a indovinarsi ».

« Quello della quarta divisione è ancora più insignifi-

1 Lettera ms. a me diretta dal sig. prof. di lettere latine e greche Odoardo Gerhard.

cante, una persona tiene una specie di specchio sopra di un cigno » [1].

Il dotto interpetre riporta i nomi scritti nel modo seguente ΘΕΡΜΑΜΡΟΜ ΦΕΛΟΜ ΙΑΦΟΜ ΑΜΑΡΡΤΑΜ ΜΑΚΕΜ ΟΧΥΝΖΑΟΥ Σ ΑΜΚΑ ΑΚΑΜΒΡΟΜ; ma le parole da me sopra indicate mi si assicurano lette con precisione maggiore [2]. Egli dunque dichiara che nessuno di questi nomi si trova nelle cacce dei cinghiali di Calidone e d'Erimanto, onde par che vi sia un'altra caccia; al cui proposito prosegue a dire,

« L'omissione di questi nomi eroici nella pittura d'una caccia sopra un Vaso della collezione Hamiltoniana [3] ha persuaso ancora l'ingegnoso interpetre che anche lì non si trattasse nè dell'una nè dell'altra di queste due celebri cacce. Egli trovò nel nome d'Antifate che vi si legge, l'indizio d'una caccia fatta dal principe di questo nome, regnante sopra i Lestrigoni stabiliti nella Campania, alle rive di Mola di Gaeta, l'antica Formia. Il nome *Tersandro*, che si legge su questo presente Vaso presso del principale e più ardito cacciatore, fa credere al sig. Dodwell che potrebbe esser quello il figlio di Sisifo primo re di Corinto. Questa caccia sarebbe allora una di quelle di questo principe seguito da altri giovani eroi, che avrebbe fatta per liberare i contorni di Corinto dai danni d'un cinghiale: azione che gli avrebbe meritata questa testimonianza di riconoscenza » [4].

Chi si arrestasse al solo esame di questo Vaso griderebbe con Archimede *ho trovato, ho trovato*, nè di poca impor-

1 D'Agincourt, Recueil de fragments en terre cuite, p. 39, sq.

2 Gerard., let cit.

3 Ved. tav. LVI.

4 D'Agincourt, l. cit.

tanza sarebbe la storica successione del primo re di Corinto. Se però si esamina in concorso con altri Vasi che ho già dichiarati, non so con quanto fondamento potrassi ritenere per veramente istorico, e patrio quel nome, e quella rappresentanza. Il D'Agincourt adduce l'esempio del Vaso Hamiltoniano, dove leggendovisi il nome registrato di un re dei Lestrigoni, perchè trovato nella Campania, forza è che qui si trovi un eroe principe di Corinto. Ma se chi s'occupa di quest'Opera ha secondate ed approvate le tracce delle mie riflessioni, avendo ragione di porre in dubbio il re dei Lestrigoni [1], avrà motivo di dubitare altrettanto di quel di Corinto. Infatti si osservi che la favola di Antifate è stata rigettata per italica non solo da me in questo scritto [2], ma da altri ancora [3].

Riflettiamo per tanto che il Vasetto di piccola mole goffamente dipinto, per quanto si può vedere dal fedele disegno qui riportato [4], fu trovato in un sepolcro di Corinto [5], non già come un singolar deposito di memoria storica di un principe da tramandarsi alla posterità, non essendo quello il luogo opportuno, ma come un uso comunissimo di seppellir Vasi dipinti nei sepolcri. Riflettiamo altresì che sono moltissimi i monumenti ferali, dove comparisce un porco o un cinghiale, alcuni de' quali si trovano anche in quest'Opera [6]. La prima di esse rappresentanze da me riportate è sufficiente, per quanto sembrami, a spargere il dubbio proposto che in questi monumenti non

1 Ved. p. 547, seg.
2 Ved. p. 548, seg.
3 Ved. p. 534, 547, seg.
4 Ved. tavv, LVIII, LIX.
5 Ved. p. 575.
6 Ved. ser. I, tavv. LXIX, LXX.

si tratti di cose storiche. Lo esamini l'osservatore in quell'urna cineraria, dove un cinghiale viene assalito da due Genietti alati che non potranno dirsi perciò derivati da storia veruna [1]. La interpetrazione di quel bassorilievo può servire di comento a questo Vaso ferale ugualmente. Ivi si legge che il cinghiale o persecutore di Adone [2], o perseguitato dagli Amori mandati da Venere [3], o inseguito da Ercole [4] o da Meleagro [5], rammenta in sostanza il passaggio del sole nei segni d'inverno [6]. Vi si legge ancora che la stagione medesima limitata all'autunno si additava egualmente per mezzo della caccia, e appellava a Bacco dio delle anime, e di cui erano in particolar tutela i sepolcri [7].

Ecco in qual modo lega la caccia d'un cinghiale con un oggetto qualunque che sia sepolcrale [8]. Perchè dunque dovremo noi pensare coi già lodati illustratori che questo Vaso fosse eseguito ad oggetto di rendere una testimonianza di riconoscenza meritata dal figlio del re di Corinto per averne liberato il territorio da una fiera micidiale e dannevole? All'ossequio ed alla memoria di eroiche gesta d'un principe si ergono memorie durevoli d'indestruttibili macigni, di colonne, di piramidi, di epitaffi, ed altrettali stabili monumenti che sopravvivano alla posterità, e non fragili pignatti di terra cotta o coperchi di essi, che un piccol'urto annichila; e molto meno memorie tali si chiudono a perpetua dimenticanza del soggetto in oscura tomba.

1 Ivi, p. 586.
2 Ivi.
3 Teocrit., ved. p. cit.
4 Ivi, p. 591
5 Ved. p. 555.
6 Ved. ser. 1, p. 592.
7 Ivi, e p. 593.
8 Ivi.

Sappiamo altresì che il territorio di Corinto ebbe Vasi bellissimi di metallo da seppellirsi coi cadaveri [1]. Perchè dunque alla memoria d'un eroe principe e sovrano del luogo non si doveva preferire in testimonianza di riconoscenza un Vaso più pregevole di questo ch' è di fragile creta, di limitatissima dimensione, e di un disegno e pittura che sì poco onora il donante e l'accettante, e molto più il coperchio e non il corpo del Vaso? Ecco per tanto come io m'immagino che rapporto a questo Vaso debbasi pensare della favola che si trova sul di lui coperchio rappresentata.

Il cinghiale e la caccia furono argomenti attissimi ad ornar sepolcri [2], ma il genio de' Greci sempre portato a variare non soffriva di ripeterne sovente quel primo avvenimento, quella prima favola, quella prima composizione dell'arte che si pose in opera per ornarne i monumenti, che gli artisti eseguivano. È questa una circostanza molto favorevole ai poeti, non solo per variare i lor temi favolosi in molte maniere, ma per inventare altresì molte favole: poetica licenza che accordavasi alla sola condizione che dalla favola, o dall' alterazione di essa ne derivasse lo scopo, l' allusione, il significato medesimo che dagli artisti cercavasi adattatamente al monumento che dovevasi ornare. Così per esempio, non era d'uopo che trattar volendo la caccia del cinghiale si ricorresse alla favola di Meleagro, mentre anche Adone, o Ippolito, favole note, hanno data occasione al soggetto medesimo. Inclusive Ulisse ha somministrato agli artisti un tema per la caccia del cinghiale [3].

1 Ved. l'avvertimento, p. xvi.

2 Ved. p. 525, 550.

3 Homer., Nach anticken gezeichnet von Tischbein, Tom. 1, art. iv, p. 19.

Conosciamo altresì la premura ch' ebbero i favoleggiatori di trasmetterci i nomi dei cacciatori concorsi a tali caccie [1], e le varietà che in essi, come io diceva, si permisero d'introdurvi i poeti che di esse cacce trattarono [2]. In fine ci è noto che non tutte le produzioni poetiche e letterarie degli antichi giunsero fino a noi [3]. Se dunque si perdettero non poche delle pregevoli produzioni di sommi uomini, come furono Eschilo, Euripide [4] e simili; con quanta maggior facilità dovevano arrestarsi per via tanti e tanti poeti men celebri, le cui produzioni per la mediocrità loro, negletti da chi apprezzava le migliori tra quelle del genio era impossibile che passassero alla posterità? D' altronde la varietà dei loro concetti era un merito bastante per sodisfare l'ansietà degli artisti di trattar variamente le opere loro; e molto più ne dovevano esser sodisfatti quei pittori, che ornando Vasi da seppellirsi coi morti [5], non ebbero bisogno di trattar temi i più comunemente noti ed approvati come capi d'opera della poesia.

Se per tanto ammettiamo, che oscuri o mal noti scrittori inventassero favole, delle quali servivansi i pittori de' Vasi da morti, e che questi pittori cercassero la varietà in quelle favole, ad oggetto di sodisfare la moltitudine degli acquirenti, ripetendo spesso la caccia del cinghiale nelle pitture loro, ma in un modo appropriato all' indole della nazione amante di novità; ammetteremo altresì necessariamente il bisogno ch' ebbero di scrivere presso le figure i lor nomi, per-

1 Ved. ser. II, p. 478.

2 Apollodor., lib. I, cap. VIII, § 2, Op., Tom. I, p. 51, sq. et Ovid., Metam., lib. VIII, eleg. VII, v. 5, sq.

3 Ved. p. 464.

4 Carmeli, Tragedie di Euripide trad. Tom. I, nella vita, p. XIX.

5 Ved. p. 45, 570.

chè ignoti agli spettatori, non curando questi di conoscere le produzioni di mediocri poeti che quei nomi e quelle favole avevano inventate, e che i soli pittori de' Vasi avevano adottate per la necessità di variare.

Ho scritto di ciò diffusamente per non introdurre nè sostenere l'abuso di voler trarre dalle pitture dei Vasi dei lumi e dei documenti ad oggetto di ampliare l'antica storia. In fatti per poco che si prestasse attenzione e si volessero secondare quei letterati che prima di me hanno scritto su i Vasi che ora ho ripresi in esame, si avrebbero dei re Lestrigoni [1], degli eroi Etoli [2] e dei successori al trono di Corinto [3], le cui cronache per essere, come ho provato, mal fondate nelle pitture dei Vasi, debbonsi per giusta critica bandire dalla categoria delle antiche storie, e restituirsi alle favole, che s' inventavano soltanto per avere un motivo di velar con esse il nudo significato del cinghiale e della stagione a cui riferivasi.

Ciò vien provato anche da un' altra osservazione. Trovasi annesso ad una iscrizione mortuale un b. ril., dove al disopra si vede un cacciatore a cavallo, e sotto un cinghiale ed un albero [4]. È facile con gli addotti principii spiegarne il significato. Il cacciatore allude al tempo delle cacce, e noi vediamo difatti nei due Vasi delle Tavole precedenti le figure medesime. Il cinghiale allude all' orsa celeste dominante in quel tempo [5]. Noi vediamo altresì un cinghiale rappresentato in questo Vaso come in quello della Tavola LVI, dove si trova tre volte ripetuto il cacciatore a caval-

1 Ved. p. 526.
2 Ivi, p. 533, 534.
3 Ivi, p. 585.
4 Gruter., Incript. Corpus, Tom. 1, part. II, p. DCLIX, num. 9.
5 Ved. p 551, 553, ser. I, p. 591, e ser. III, p. 273, seg.

lo. L' albero è parimente l'emblema dell' inverno, o dell' ombra equivalente a mancanza dei raggi solari [1]. Se dunque nel citato b. ril. sepolcrale manca tutto l' avvenimento della caccia, e non già il cinghiale, dovremo sospettare che quell' avvenimento siavi aggiunto soltanto per dare un abbellimento al segno geroglifico del cinghiale, e non ad oggetto di perpetuare la memoria di un fatto accaduto.

Se queste riflessioni sembrassero insufficienti, incalzo con altre a corroborar sempre piu l' argomento. Reco nel corso dell' Opera un esempio della pittura d' un Vaso antico, dove si dipinsero molti animali che provai significativi della stagione iemale, vedendovisi anche il cinghiale o porco, quantunque non perseguitato dai cacciatori [2]. Vi notai parimente un mostro significativo degli uccelli stinfalidi uccisi da Ercole, ed allusivi all' oggetto medesimo per cui vi fu dipinto il cinghiale [3]. Qui pure noi troviamo gli uccelli dipinti in mezzo alla rappresentanza della caccia e questi uccelli medesimi si videro nel Vaso della Tav. LVI, ai quali ho data una eguale interpetrazione [4], che certamente non si potrebbe appropriare nè alle gesta eroiche del re dei Lestrigoni, nè di quel di Corinto.

Debbo adesso discifrar le sfingi, che vedendosi qui simmetricamente disposte par che diano principio alla rappresentanza. Altrove ho dato conto del significato allegorico di tal mostruoso animale, avendolo interpetrato come allusivo al passaggio del sole dai segni superiori a quelli inferiori del Zodiaco [5]. Qui non credo che abbiano un significato diverso.

1 Ved. ser. 1, p. 604.
2 Ivi, p. 593.
3 Ivi.
4 Ved. p. 556. seg.
5 Ved. ser. 1, p. 552, seg. e 57[illegible],

I fiori stessi che frequentemente ornano il campo di questi medesimi soggetti venatorii ebbero da me la conveniente interpetrazione [1]. La varietà loro ha data occasione agl' interpetri di scambiar taluno di essi per altri oggetti, supponendo che uno degli uomini dipintovi tenesse in mano uno specchio [2], ma io lo giudico un fiore come gli altri casualmente dipinto presso la mano di una figura.

Si può inclusive dar conto astronomicamente in qual modo più frecce stiano a ferire il cinghiale, come delle aste venatorie che porta sul dorso: immagine che vedemmo anche in altro cinghiale [3]. Dissi per tanto che intorno al segno del Sagittario furono immaginate più frecce [4], le quali par che qui si rammentino. Il cacciatore non in piedi, ma disteso orizzontalmente sotto al cinghiale, quasi fosse in terra gettato per morte cagionatali dalla fiera, è un' idea ripetuta in più cacce [5], e par che rammenti dovunque la distruzione e la morte, che nella natura sopravviene all' indebolirsi dei raggi solari, allorchè comparisce l'inverno. Nè quell' uccello ch' è tra 'l cacciatore arciere e il cinghiale troverebbe una conveniente interpetrazione uniformandoci al parer dell' interpetre, il quale vuol qui una caccia del re di Corinto per liberare dal fiero animale il suo territorio.

Se pertanto nel proporre la congettura di un fatto storico da supporsi nel coperchio di questo Vaso, egli ha poi dovuto dichiarare che una porzione di questa rappresentanza ritiene un qualche concetto enigmatico, perchè inconciliabile colla storica verosimiglianza [6], io porto una tale idea sopra

1 Ved. p. 547.
2 Ved. p. 583, e seg.
3 Ved. tav. LVI.
4 Ved. p. 567.
5 Ved. ser. VI, tav. N5, num. 1.
6 Ved. p. 583.

la rappresentanza in generale, perchè incontro dappertutto siffatte incongruenze. Ed in vero come mai spiegheremo storicamente che un uccello placidamente passeggi tra un arciere che insegue, e un cinghiale da esso inseguito? La sola allegoria si può chiamare in sussidio di tale interpetrazione, mentre giovò allo sviluppo anche di altre pitture simili a questa.

Ho trovato altrove un cacciatore a cavallo [1] e l'ho giudicato significativo di quell' arciere che in cielo segna la costellazione del Sagittario in forma di centauro [2], per la sua unione di cavallo e d'uomo, della quale ho pur dato conto [3]. Qui noto altresì che non sempre fu segnata la stazione del Sagittario celeste con un centauro, ma talvolta ancora con un semplice cacciatore [4]. Ho poi notato in qual modo presso del cacciatore a cavallo dipinto nel Vaso eravi un uccello che sembra avere in bocca una serpe [5]. Qui dunque potrò dire che l'uomo scoccante una saetta dall' arco sia significativo anch' esso del Sagittario, come la sua stessa azione lo indica, e per conseguenza l' uccello presso di lui stiavi per la medesima significazione dell' altro che vedesi alla Tavola LVII.

Serva in ultimo di conferma all' ammissibilità del mio supposto un b. ril. già esposto dal Winkelmann tra i suoi monumenti inediti [6] e ch' io riporto nelle tavole di corredo, acciò nell' atto che leggesi questa interpetrazione si possano fare i necessari confronti. Veda per tanto lo spetta-

1 Ved. tav. LVII.
2 Ved. p. 574.
3 Ivi.
4 Ivi.
5 Ved. p. 547.
6 Winkelmann, Monum. inedit., tav. 79.

tore in quel marmo un Centauro, e sopra di esso due uccelli che tengono tra gli artigli un serpente [1], e mi dica se è possibile di spiegare altrimenti da quel che ho proposto le tre rappresentanze che esamino. Chi negherà che l' uomo a cavallo della Tav. LVII significhi il Centauro, quando lo troviamo nella sua vera forma, e con gli uccelli medesimi uniti alle serpi, nel marmo che adduco in confronto? Chi negherà che l' arciere di questa Tavola LIX parimente accompagnato da uccelli ripetuti in più Vasi [2] presso i cacciatori, or volando or passeggiando per terra, ed inclusive con le mosse medesime, non sia l' arciere anch' esso figurato nel Sagittario? Chi mai potrà tutto ciò accozzar colle storie che in questi Vasi dagli antiquari furono finora supposte?

Mi si permetta anche un' altra riflessione; ed è che i monumenti da me indicati son tutti del genere stesso ferale, mentre il b. ril. da me addotto appartenne a qualche sepolcro, ed i Vasi erano dentro ai sepolcri; dunque non è difficile che i lor soggetti, sebbene alquanto tra loro variati, abbiano la stessa allusione, e non sieno referibili a storia veruna.

Resta ancora da esaminare un gruppo di tre persone qui dipinte, una delle quali ha in mano un caduceo, mentre le altre due par che tra loro contrastino. A tal proposito trovo da Igino rammentato un avvenimento ch' egli pone alla descrizione della Lira o Avvoltoio [3] celeste nelle storie delle costellazioni. Ivi narra che Mercurio, trovati due serpi in

1 Ved. ser. VI, tav. R5, num. 5.
2 Ved. tavv. LVI, LVII.
3 Ved. p. 568, seg.

contrasto e percossili con la verga che aveva in mano, quelli animali si divisero, e fu pace tra loro; per cui dopo tale avvenimento si chiamò verga di pace il caduceo dei viandanti, a cui si aggiungevano i due serpenti. E soggiunge lo stesso Igino che di tal verga usarono gli atleti e coloro insomma che avevano dei contrasti [1]. I nomi di Agamennone, Alca e Doremaco scritti presso le indicate figure del Vaso non ci richiamano, com' io dissi, a nessuno dei noti avvenimenti presso gli antichi; ma frattanto l' oggetto della rappresentanza non si trova disgiunto dal resto della pittura; poichè già vedemmo per quali ragioni fu rammentata la Lira altrimenti detta l' Avvoltoio [2], al cui proposito Igino aggiunge la favola del caduceo che qui pur vediamo dipinto, e dei contrasti con esso pacificati, e dei quali ho spesso trattato, mostrando anch' io con altre prove che si ponevano a rammentare la stagione dell' autunno [3], come anche quella di primavera, intorno alla quale significazione faccio vedere un bronzo etrusco, dove i due combattenti Giove e Tifone stanno in una situazione in tutto simile a quella dei combattenti qui espressi [4].

Da tutto ciò si potrebbe dunque raccogliere, che un qualche antico, ma oscuro poeta, abbia scritta una favola che alludesse bensì ai tempi autunnali, come alludono le favole diverse da Igino raccontate sotto la storia della Lira, ma che avesse variato i soggetti ed i nomi dei personaggi introdottivi, potendo quelli, come altri, alludere al fine medesimo. Così altri cantarono della primavera colla favola di Giaso-

1 Hygin., Poetic. Astronom., lib. II, cap. VII, p. 439.

2 Ved. p. 593.

3 Ved. ser. I, p. 543.

4 Ved. ser. III, tav. XXXVI.

ne [1]; altri colle avventure d' Ercole [2]; altri allusero all' autunno medesimo colle sciagure di Edipo [3], altri quelle di Meleagro [4]. L'irco segnato al basso di questa Tavola, è riportato in grande, tratto dal corpo del Vaso che illustro. Posto a confronto con gli animali segnati in altre antiche pitture di Vasi trovati in Italia [5], si trova moltissima somiglianza tra loro. Si osservi per esempio la costruzione delle corna e come se n' esprima il raddoppiamento, e si vedrà che la massima nell' eseguirle abitualmente in tal guisa, dee provenire da una sola scuola, dove più artefici avessero apprese certe usuali maniere che non abbandonarono ovunque si portassero a dipinger Vasi di terra cotta; di che ho ragionato altrove abbastanza [6]. Qui aggiungo soltanto che inclusive i fiori del Vaso italico [7] hanno gran somiglianza con quei del Vaso corintio di questa Tavola. E vorremo credere che gl' immensi Vasi antichi della bassa Italia e della Sicilia si traessero da Corinto? Qual difficoltà vi sarebbe a supporre che artefici di tali manifatture provenissero ovunque da Corinto o dall' Attica [8]? La relazione ora esaminata fra i concetti espressi nel presente Vaso e quel di Capua, e il nuovo confronto fra questo ed i Vasi trovati in Perugia [9] non son conferme della probabilità che avvenisse come ho supposto?

1 Lenoir, Nouvelle explicat. des Hieroglyph., Tom. II, §. III, p. 123.
2 Ved. ser. I, p. 535, seg.
3 Ivi, p. 626, seg.
4 Ved. ser. II, p. 531.
5 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 7.
6 Ved. l' Avvert., p. XI.
7 Ved. ser. V, l. cit.
8 Ved. l' Avvert., l. cit.
9 Ved. p. 519.

TAVOLA LX.

Il Vasetto della Tavola presente è stato già da me accennato con sole parole in altra Serie di quest' Opera [1]. Qui noto peraltro l'analogia ch' è tra questo e l'altro dell' antecedente Tavola, dove noi vedemmo due fregi di animali, come qui verso l' orifizio ne vediamo altresì taluni dipinti in giro e formati in sembianza di mostri.

Parlano alcune cosmogonie degli antichi di una materia bruta preesistente all' ordinazione del mondo, alla quale il supremo artefice abbia data soltanto forma, ordinazione ed armonia nelle parti, per cui venne a costituirsi l' intiero mondo. Nè solo il mondo materiale, ma la supposta anima di esso fu stimata preesistente all' ordine mondiale, e costituita per se stessa in una maniera confusa e disordinata, per modo che il Demiurgo [2], ponendo l' ordine sì nella materia che nello spirito venne a formarne un animale bellissimo e perfettissimo [3].

Tale fu certamente il pensiero degli antichi anche riguardo alle anime che ai corpi umani danno vita [4]. Ora se Plutarco chiama il caos un corpo deforme, dotato di moto brutale e disordinato [5], e l' anima del mondo unita al mondo medesimo un' animale regolare e bellissimo, ne avviene per conseguenza che volendo i pittori significare per

1 Ved. ser. II, p. 590.
2 Ved. ser. VI, tav. X5, num. 2.
3 Plutarch. de Animae procreat., e Timaeo, Op., Tom. II, p. 1014.
4 Cudworth, System. intellect. univer., Tom. I, cap. IV, § 13, p. 302.
5 Plutarch., l. cit.

mezzo di segni l' origine delle anime; dovevano rappresentare degli animali deformi, quali erano le anime stesse aggregate all' anima del mondo nel gran caos prima che avesse un ordine armonico.

Ho ragionato ormai troppe volte degli animali caotici, e continuamente confermati dai monumenti [1] e dagli scrittori [2]; tantochè ora posso dir francamente, che gli animali mostruosi di questo Vasetto rammentano l' origine delle anime nel progredire in questo mondo, e probabilmente è da credere che l' esser figurate in giro significhi appunto tutto il corso loro e il passaggio da un mondo all' altro.

Ho mostrato altresì mille volte che i particolari soggetti rappresentati nei Vasi che si trovano dentro i sepolcri son relativi all' anima umana [3]. Posso aggiungere coll' esempio di questo, che moltissimi dei Vasetti sepolcrali ne rappresentano il giro, notandone con segni geroglifici principalmente la caotica origine; poichè moltissimi di questi Vasetti furon chiusi nei sepolcri. Anzi oso dire che pochi sepolcri, siano etruschi, sian greci, mancano de' Vasetti di questa specie e di questa medesima forma, della quale pure ho trattato ragionando del gutto, e mostrandone l' allusione alla vita [4]. Così vediamo la Dea della vita concedere con tal gutto il nettare della immortalità ad un' anima [5] che a mani elevate ne fa la domanda [6].

Ci è noto altresì che nelle tombe antichissime degli Sciti si trovarono espressi in varie fogge dei mostri di strane for-

1 Ved. ser. III, tavv. XXI, XXII, XXIII, XXIV, num. 1, 2, XXV, XXVI, XXVII, num. 4, 5, XXVIII.
2 Ivi, p. 371.
3 Ved. l' Avvertim., p. XVIII.
4 Ved. ser. II, p. 349.
5 Ved. ser. VI, tav. II4.
6 Ved. p. 367, seg.

me [1]. Dunque una tal consuetudine comune a diverse nazioni dovette avere un qualche principio religioso, e non capriccioso. Adduco in esempio anche il monumento etrusco da me riportato alla Serie sesta [2], e che io credo essere stato un tempo la pietra di memoria visibile di un qualche sepolcro [3]. Ivi si vede un augure con lituo sacerdotale in mano per indizio di potestà divina esercitata nel mondo inferiore ed amministrata dai sacerdoti. Oltre l' augure si vedono nelle tre facce del cubo tre mostruosi animali, quasi che si rammentasse che la divina potenza demiurgica esercitata nel caos, ridusse le deformità delle quali era composto, in oggetti regolari e ordinati, ond' è che le anime traendo una tale origine debbono riguardare il nume supremo come loro centro [4], e tendere alla riunione con esso dopo la morte del corpo [5]. Molti Vasetti nei volterrani etruschi sepolcri, sebben tutti neri hanno peraltro delle fasce di bassorilievo in giro, dove si vedono, come nel presente, non altro che dei mostri. Di essi dò un saggio tra i monumenti di corredo e ch' io tolgo da un vaso del Museo Cinci di Volterra [6]. È questo un cavallo alato che termina in pesce, come altri ne vedemmo alla Serie III, [7] dove si trattò egualmente di mostri Caotici [8].

Questo cavallo partecipe del pesce vedesi parimente in un ara da me riportata [9], dove si crede che stia per allusio-

1 Ved. ser. II, p. 589, sg.
2 Ved. ser. VI, tav. P5, numm. 1, 2, 3, 4, e 5.
3 Ved. ser. II, p. 590.
4 Ved. ser. II, p. 367.
5 Ivi.
6 Ved. ser. VI, tav. D6, num. 3.
7 Ved. ser. III, tav. XXIII.
8 Ved. ser. III, p. 360.
9 Ved. ser. VI, tav. R5, num. 3.

ne all' autunno [1]: stagione ch' io dissi altrove consacrata al suffragio delle anime [2].

Questo gutto inedito è copiato da que' molti che il Sig. Giusto Cinci, zelantissimo di farci note le patrie antichità li trova continuamente negli etruschi sepolcarli di Volterra.

La sua grandezza è precisamente quella del disegno che io ne mostro in questa sessantesima Tavola.

TAVOLA LXI.

Il Vasetto inedito simile in tutto al disegno che qui riporto è innegabilmente da nominarsi etrusco, perchè trovato nel territorio toscano, in un luogo detto Pitigliano come vengo assicurato dall' eruditissimo sig. Niccolai, canonico della fiorentina Metropolitana, che lo possiede.

Vi si ravvisano due figure sì negligentemente segnate, che appena dichiaransi di specie umana. Una di esse ha una face, s' io non m' inganno, l' altra porta dei rami frondosi. La situazione loro sedente e meditabonda mi fa credere che siano due iniziati assorti in religiose meditazioni o preghiere. I due oggetti che tengono in mano hanno infatti relazione con alcune pratiche religiose degli iniziati.

La fiamma eterea, scrive un moderno indagatore del senso che racchiudono i simboli mitologici secondo Plutarco, Zoroastro, Aristotele, Pittagora, e Giovanni Stobeo, e tanti altri, la fiamma eterea [3], fu il principio degli esseri. Tutto nel-

1 Visconti Monum. Gabini, p. 171.
2 Ved. ser. 1, p. 512.
3 Fêtes et Curtisanes de la Gréece, Tom. 1, lib. 1, chap. II, sect. 1, p. 140.

la notte del caos era in profondo sonno sepolto. Sfavillò una scintilla e si animò la natura [1]. Nel comune linguaggio sono per tanto la fiamma e la face che l' alimenta, il simbolo attissimo della vita.

Ad oggetto di rammentare l' eterna circolazione di questa vita furono istituite dai Greci le corse con faci, che ebbero luogo nelle feste di Vulcano, di Prometeo, e di Minerva [2]. Ho dunque ragione di credere che la face tenuta in mano dalla figura del nostro Vaso si referisca alla vita, ed anche più attamente alla luce emanata dal fuoco [3]. Imponevasi a chi nelle additate feste correva, che si facessero circolare da una mano all' altra le faci senza che si estinguessero, nè s' interrompesse la corsa [4]. Questa era l' immagine delle età che succedonsi, delle generazioni che si rinnuovano, e frattanto trasmettevansi essi correndo la face della vita, quasichè l' uno morendo la cedesse all' altro che vivo [5] restava nel mondo. In opposizione alla face indicante vita e luce sono i rami che cento prove assicurano significativi d' ombra, tenebre e morte. Sappiamo per tanto che le feste panatenee furono relative al rinnovamento dell' anno, ed al trionfo della luce che forma il suo corso [6]. Ivi si portavano ombrelli [7]. Ma è da notare che la significazione propria di σκιρος, σκιρον, σκιρον era un ombrello, o ombra σκαδίον quasi σκιας ovvero σκαδαι voci che da taluno si spiegano, *rami assai grandi che fanno ombra*, dal che si

1 Plin., Nat. Hist., lib. II, cap. CVII, Op. Tom. I, p. 123.
2 Fêtes cit., p. 144.
3 Ved. p. 120.
4 Fêtes cit., p. 146.
5 Lucret. de Rerum natura lib. II, v. 77.
6 Fêtes l. cit.
7 Ivi, p. 190.

conclude che l' ombrello fosse originalmente un ramo sparso apertamente ed atto a far ombra [1]. V' è chi sospetta che i Greci abbiano avuto il simbolo del ramo in comune coi popoli settentrionali, ove più chiaramente che in Grecia se ne sviluppa la significazione.

Il ramo col visco è preso dal moderno ideologo per un emblema spettante all' anno iperboreo, poichè essendo stato particolarmente venerato il ramo la notte dell' anno vecchio, come diremo, così interpetra che questo ramo sia l' emblema della notte [2]; poichè nell' Olstein, come dice l'editore delle antichità settentrionali questo ramo è chiamato *Marenta Ken*, o sia il ramo degli spettri, vale a dire un emblema della notte alla quale gli spettri preseggono ed attendono. Orazio ha pure una somigliante espressione

Iam te premet nox, fabulaeque Manes [3].

Lo scrittor prelodato desume da ciò che siccome Orazio combinava insieme *nox* e *Manes*, così il visco alludendo alle ombre fu con ragione chiamato il ramo degli spettri. Trova egli altresì nell' Edda che *Balder*, lo stesso che il sole, fu ucciso dal visco gettato contro di lui [4] e ne spiega l'enigma dicendo che il sole tramontò e le ombre della notte furono sparse sopra di lui. Keysler citato dal prelodato scrittore altresì narra che nella Germania e nella Gallia costumano i giovani, l' ultimo giorno di Dicembre di percorrere qua e là col visco gridando: *al visco, il nuovo anno si avvicina*. Quindi argomenta che il ramo portato nelle feste

1 Ved. p. 265, seg.

2 An inquiry of the Athenian-Skirophoria p. 109.

3 Horat., Carm. lib. 1, Ode IV, v. 16.

4 Nordhen, antiquies Vol. II, p. 73, ap. An inquiry of the Athenian Skirophoria l. cit.

schiroforie [1] consacrate a Minerva ed al sole nel mese schiroforione, ultimo dell' anno [2], e col ramo anche i paviglioni e gli ombrelli, significano per l' ombra loro un' emblema della notte dell' anno vecchio, al quale era sul punto di succedere il giorno o la luce del nuovo anno [3].

Ho altresì dichiarato altrove che i simboli relativi all'anno ed alle sue divisioni si riferivano dagli antichi anche al gran periodo della creazione, [4] tantochè quei rami del nostro Vaso possono indicare le tenebre caotiche anteriori alla luce dopo la quale presero forma le cose del mondo, e da cui ebbero principio anche le anime.

Siccome però queste anime passano vicendevolmente dalla luce alle tenebre, per cui si stabilisce la loro immortalità, così dopo aver più volte veduto che le pitture dei Vasi fittili contengono, oltre le cosmogoniche dottrine [5], anche le animastiche [6], potremo in fine risolverci a supporre che le due figure di questo Vaso sian poste a rappresentare questa gran dottrina dell' anima immortale, e del suo passaggio ora alla luce nel mondo superiore ora alle tenebre nel mondo inferiore [7]: di che altri monumenti danno prove maggiori. Della franchezza o piuttosto disprezzo che usò il pittore nella esecuzione di queste figure, che appena serbano qualche vestigio di forma umana, trattai altrove a sufficienza [8] per conoscerne il motivo.

1 Hesych. in voce Σκίρα.
2 Fêtes, l. cit. Tom. III, Almanach. grec. p. 238.
3 An Inquiry, into the antient. greek game invented. by Palamedes A. Dissert., apon skirophoria, § 10, p. 109.
4 Ved. ser. 1, p. 126.
5 Ved. l' avvertim. p. XXVII, e p. 506, seg.
6 Ved. p. 565.
7 Ved. ser. 1, p. 17.
8 Ved. p. 43.

TAVOLA LXII.

Ecco uno di que' Vasetti da me altrove rammentati [1] che per la rozzezza loro non sogliono essere ammessi nelle raccolte pregevoli di antichità e perciò sfuggiti alle indagini dei più celebri archeologi. E se riguardiamo il presente come un oggetto d' arte, per cui pregiar si debba l' abilità dell' artista che lo dipinse, a gran ragione debb' esser proscritto da ogni raccolta, nè curato dagli amatori delle bellezze del disegno presso gli antichi. In ciò sono stato io medesimo più rigoroso degli altri non avendo voluto profondere riguardo ad altre simili pitture neppur quegli elogi de' quali sono state credute degne dal Visconti [2], dal Hancarville [3] e da altri [4]. Ma d' altronde non so disprezzare questi comuni oggetti, i quali se non son pregevoli per l' arte del disegno, possono almeno portare dei lumi non indifferenti relativamente al significato generale delle pitture che trovansi nei Vasi fittili sepolcrali.

È questo un Vaso etrusco senza contrasto, perchè trovato in Etruria. È già noto al pubblico per le cure del ch. sig. prof. Schiassi, che lo ha pubblicato [5], con aggiungervi le seguenti notizie che io qui compendio. Nel territorio di Bologna l' anno 1817 fu trovata una cista mistica di bronzo, dentro la quale erano alcune ossa bruciate, ed il pre-

1 Ved. p. 19.
2 Ved p. 58.
3 Ved. p. 579.
4 Ved. p. 589.
5 Schiassi, lettera sopra una cista mistica trovata nel Bolognese l'anno 1817.

sente Vasettino dipinto a nero su fondo rosso, disegnato qui nella sua vera grandezza. Questo è di terra cotta, come tutti lo sono communemente i Vasettini di tal forma, e con tali immagini e ornamenti [1]. Le figure poi, che rappresentano donne bacchiche sedenti fra colonne di portico dorico, forse di un tempio, ornato di piante di viti o d'edera, si accordano assai bene coll'uso che aver potette con una cista sacra ai misteri di Bacco [2].

Dalla ispezione del Vaso non risulta, come suppone il sig. prof. lodato che i rami spettino al tempio, ma piuttosto si giudicherebbero in tutto aderenti alle figure che sono in atto di sostenerli, ancorchè in rozzissima forma espresse, nè un tempio potevasi ornar di frondi nel modo qui espresso. Oltredichè la frequenza di tali Vasellini, com' egli pure afferma, dipinti con figure che hanno rami in mano come ogni dì si vedono dappertutto [3], mi conferma che anche qui alle figure e non al tempio, tali rami appartengano. Il Vasetto ch' io riporto alle tavole di corredo è de' più atti a sciogliere il dubbio [4] nè meno atto sarà quello che darò in seguito [5].

Credo per tanto aver provato abbastanza in più luoghi della mia opera che il ramo d'albero come simbolo sia significativo di tenebre, e privazione di luce [6] cosa in somma opposta alla fiamma, per cui vedemmo nell' anterior monumento la face ed il ramo, relativi alla luce e alle tenebre, e per allusione alla vita e alla morte [7].

1 Schiassi, l. cit., p. 4.
2 Ivi, p. 8.
3 Ved. tavv. XLIV, LXI, LXII, LXIII.
4 Ved. ser. VI, tav. T5, num. 8.
5 Ved. la spieg. della tav. LXIII.
6 Ved. p. 259, e ser. II, p. 565.
7 Ved. p. 441, 600.

Per maggiormente consolidare una tale opinione voglio addurre una moneta dell'antica Tiro [1] dove sono due steli che si dicono le colonne d'Ercole, probabilmente dedicate al sole, giacchè quell'astro era sempre venerato nel suo doppio potere, cioè diurno, e notturno [2] per cui reputavasi Ercole significativo del sole diurno, e Bacco del sole notturno, e da cui trasse il nome di Bacco *ctonio* o infernale [3]. Gli altri emblemi che si trovano in questa moneta ne sono una chiara testimonianza poichè in uno di essi che figura un candelabro con fiamma soprappostavi potremo intendere la luce [4] indicativa del sole diurno, mentre nell'altro simbolo rappresentativo di un albero potremo intendere significate le tenebre indicative del sole notturno. Dunque l'albero, e i rami di esso nei monumenti son posti a significare ordinariamente le tenebre.

Se tutto ciò mi si concede, non sarà fuor di ragione il supporre che le figure sedenti con rami in mano sì frequentemente espresse nei Vasi siano allusive alle meditazioni dello stato dell'anima passata dalla vita del corpo alle tenebre sopravvenienti di morte. Difatti essendo questi Vasi costantemente trovati tra le ceneri dei cadaveri qual più adattato soggetto debbon contenere di quello che rammenta le tenebre della morte?

Queste riflessioni ci fanno intendere in qual maniera tanti Vasi fittili dipinti d'ogni maniera, e d'ogni paese hanno sì frequentemente delle figure munite di tali rami.

1 Ved. ser. VI, tav. D6, num. 4.
2 Ved. ser. I, p. 65.
3 Ved. p. 261.
4 Ved. p. 399.

TAVOLA LXIII.

Il Vaso nella presente LXIII Tav. esposto, è cognito da molti anni a quest'oggi per le stampe del Buonarroti nelle aggiunte al Dempstero [1]. Egli appena fa parola che il soggetto dimostra essere spettante alle sacre mascherate di Bacco [2] praticate dagli Etruschi, lo che, sarebbe valutabile, se il Vaso fosse stato trovato in Etruria ma v'è tutta l'apparenza di credere che fin da'tempi dei Medici la R. Galleria di Firenze, dove tutt'ora esiste lo acquistasse in commercio, tratto dalla Campania.

Il Passeri ne'suoi paralipomeni all'opera del Dempstero, ripete che il rito, ivi espresso spetta agli Etruschi, senza peraltro addurre di ciò nessuna prova [3]. Così a poco a poco si nominarono Etruschi questi monumenti attribuiti gratuitamente, come sembra a questa nazione. Egli vede per tanto qui rappresentato Bacco barbato vecchio e coronato, coperto del dignitoso paludamento stando tra i suoi Fauni, in atto di portare in una mano un nappo di vino e coll' altra sostenendo un mazzo di sermenti di vite. Si autorizza a dir ciò per un passo di Plutarco dove si legge che la festività di Bacco presso gli antichi solennizzavasi portando un' anfora di vino ed un sermento, mentre altri traevano all' ara un capro, e portavano un paniere con fichi ed il fallo in ultimo luogo [4].

1 De Etruria regali, Tom. I, tab. XII.

2 Buonarroti, in Dempster. l. cit., p. 18.

3 Passeri, Paralip. ad Tom. II, Dempster. tab. XII, p. 43.

4 De Cupiditate divitiarum. Op. Tomo II, p. 527.

Io non saprei assicurare l' osservatore che la figura barbata e coperta del paludamento sia Bacco, mentre può essere un di lui sacerdote, come in altre bacchiche rappresentanze tali figure compariscono senza equivoco tutt'altro che Bacchi [1].

Dichiara lo stesso Passeri per un sacerdote ed una sacerdotessa di Bacco le due figure nella parte avversa del Vaso rappresentate, e crede che cantino lodi al nume al suono della cetra [2]. In altra sua opera egli produce nuovamente il Vaso colla interpetrazione, e sospetta che il citaredo sia piuttosto Apollo, o alcuno del ceto bacchico il quale rappresenti Apollo misto nelle cerimonie di Bacco e tace in tutto della donna che gli sta sedente a lato, come anche della palma sotto la quale si vedono i due nominati personaggi [3].

Io non credo che ammetta dubbio il supporre effettivamente un Apollo il citaredo sedente sotto la palma, pianta che al dire d' uno antico scoliaste nacque in Delo, dove Latona partorì Apollo e Diana [4]. La donna ha dietro di se la faretra conveniente alla Dea della caccia [5] come la lira eptacorde spetta ad Apollo ch'è il nume della universale armonia [6] prodotta, come credevasi dal movimento delle sette sfere celesti.

Si narrava per tanto secondo il citato scoliaste che unitosi Giove con Latona; Giunone per effetto di ge-

1 Ved. le due Estremità del Sarcofago bacchico ser. VI, tav. K3.
2 Passeri l. cit.
3 Id., Picturae etruscor. in vasculis, Vol. II, tab. CLXXII, p. 57, seg.
4 Schol., in Euripid. Ecuba act. II, *v.* 456.
5 Ved. ser. III, p. 212.
6 Serv., ad. Virgil. Eclog. V, *v.* 66.

losia comandò che non potesse partorir sulla terra ; e Giove con più fino avvedimento intimò a Mercurio di condurre Latona in Delo, isola scaturita dal mare ed aggiunge che dove nacquero i due gemelli nacque altresì com'io diceva, una palma ed un alloro [1] come infatti anche qui nella nostra pittura si vedono i due numi coronati di rami di quella pianta che sparge anche altrove i suoi rami nel campo del Vaso, tantochè per più indizi comparisce qui Diana ed Apollo, e non già due baccanti come il Passeri aveva creduto.

Da Servio abbiamo altresì la favola che Apollo dimorasse per ordinario in Licia nei sei mesi d'inverno, e che all'entrare di primavera passasse ad abitar per sei mesi a Delo [2]. Se per tanto il pittore del Vaso ha qui rappresentato Apollo e la palma, e l'alloro e la sorella, rammentando così l'isola di Delo, dov' egli nacque con Diana, pare che in certo modo abbia voluto esprimere con figure simboliche il sole, ed il tempo di sua stazione sull'orizzonte.

Dico il sole, perchè Apollo era infatti rappresentativo del sole come causa principale della fecondità e dell'abbondanza che torna sulla terra al tornare della primavera insieme coll'abbondanza di calore e di luce, mentre gli stessi elementi si pongono in equilibrio, ed in armonia colla intiera natura al girar degli astri in quel tempo, e per cui com'io diceva, Apollo ha in mano la setticorde lira. Credettero inclusive gli antichi, e lo credon pur troppo ancora

1 Scol., l. cit.

2 Serv. ad Aeneid. lib. IV, v. 143.

molti agricoltori moderni, malgrado i miei scritti [1] che la luna abbia la principale influenza sopra la prosperità delle produzioni anzidette, e perciò molto attamente il pittore pose qui non solo Apollo come emblema del sole ma Diana ancora, come gli agenti dai quali resultar doveva la prosperità della terra nella stagione di primavera chiaramente indicata dalla palma che nacque in Delo.

Sappiamo altresì che nel soffitto del tempio di Delfo si vedevano uniti come qui nel Vaso i tre mentovati numi Apollo, Diana e Bacco [2], mentre pensavasi che Bacco avesse lo stesso diritto che Apollo nel tempio di Delo [3]. Così era invocato Apollo secondo le massime di quei teologi raccolte dai moderni mitologi [4], in tempo che regna l' ordine e la tempera nelle stagioni, ma quando cominciava l' inverno invocavasi Bacco. Imperciocchè secondo Plutarco eravi un domma segreto nei misteri consistente nel credere che Apollo e Bacco fossero la cosa medesima significativa del sole, considerato nei suoi rapporti colla parte superiore e inferiore del mondo [5]. Infatti riguardato il sole sotto i rapporti di semplice astro luminoso che brilla nell' olimpo, e sparge la sua luce nei sette corpi planetari, egli fa veder tutto, ma nulla crea e questi era Apollo. Considerato poi lo stesso astro come calorifero agente nel mondo sublunare, atto ad organizzar la materia e modificarla nei vari oggetti che hanno quaggiù l'esistenza, que-

1 Inghirami, Delle influenze lunari. Ved. la mia Nuova Collezione d' opuscoli e notizie di scienze, lettere, ed arti, tom. I, p. 265, seg.

2 Pausan., Phocid. l. X, cap. XIX, p. 842.

3 Plutarch., l. cit., p. 388.

4 Dupuis, Orig. de cultes, Tom. III, part. I, p. 26.

5 Plutarch., de inscript. EI, ap. Delph. Op. Tom. II, p. 388, 389.

sti allora era Bacco. Perciò da Macrobio si dice che il sole prende il nome d' Apollo nella parte superiore, e di Bacco nella parte inferiore [1]. Ma a rigore di termine Macrobio chiama diurno l'emisfero superiore e notturno l'inferiore al quale presiede Bacco [2], per cui dissi altrove che nella teologia dei pagani si confusero i termini d'inferiore, morte, inverno, oscurità [3], alle quali cose presedeva Bacco detto perciò *ctonio* o sotterraneo [4] e gli altri termini di superiore, vita, estate, luce a cui presedeva Apollo [5].

Ecco dunque in qual maniera il soggetto allegorico di questo Vaso è in certo modo un enigma della vita e della morte come in altra guisa rappresentato con una face e con rami lo vedemmo nei due Vasi antecedenti. Ma io già provai alla spiegazione della Tav. LXI, che un tal enigma figuravasi in ultimo scopo relativo alle anime ed al passaggio loro dalla vita alla morte e dalla morte, a nuova e miglior vita in un altro mondo. È dunque il presente un soggetto animastico e necrologico, bene adattato a decorare un Vaso che fu fatto per chiudersi in un sepolcro; giacchè Apollo rammenta il passaggio delle anime al cielo che fingevasi per il punto equinoziale di primavera [6] accennata dall' isola di Delo come ho detto di sopra, e Bacco indica il ritorno delle anime ad abitare nei corpi [7] o sivvero il passaggio loro alle regioni infernali, di che facevasi commemorazione in autunno [8], tempo in cui si eseguivano anche le feste di Bacco [9].

1 Macrob., Saturn. l. 1, cap. XVIII, p. 89, seg.
2 Macrob., l. cit.
3 Ved. ser. 1, p. 67.
4 Ved. p. 261.
5 Ved. ser. 1, p. 66.
6 Ved. p. 150.
7 Ved. p. 233.
8 Ved. ser. 1, p. 512.
9 Ved. ser. 1, p. 94.

Questo passaggio delle anime nel cupo recesso di morte era in sostanza uno dei primi soggetti e più comuni che occupasse i Vasi necrologici che ponevansi nei sepolcri. E poichè l'oscurità delle tenebre accennavasi coi rami, siccome io dissi anche nella interpetrazione della Tavola antecedente, così noi vediamo nelle mani di Bacco o del sacerdote di lui quel gran tralcio che tutto lo adombra, e per la stessa allusione probabilmente al dir di Plutarco [1] portavasi il ramo nelle sue pompe [2].

Le due figure dell' opposto lato son coronate ed attorniate anch' esse di rami. Che lo sia Apollo non è fuori del consueto, ma Diana, ch' io sappia, non costumavasi di coronarla. Sicchè quei tralci ch'ella ha sul capo son probabilmente un indizio che in questa pittura ella è in relazione colle ombre che è il soggiorno delle anime. Apollo dovrebbesi veder coronato di frondi e non già di lunghi rami, se non per la stessa allusione alle ombre. Questo Vaso è alto un piede, e tre pollici.

TAVOLA LXIV.

Il mio ritegno nell' ammettere, secondo l' opinione d' alcuni antiquari, che la voce καλος frequentemente scritta nei Vasi esser debba erotico saluto [3], proviene dalle continue occasioni che in queste pitture mi si presentano da farmi credere non adattata quella massima a questi soggetti.

1 L. cit. p. 527.
2 Ved. p. 601.
3 Ved. p. 314.

Ecco per tanto la pittura di un Vaso di terra cotta trovato nelle vicinanze d'Atene e pubblicato senza descrizione alcuna dal ch. Walpole che lo ha inserito nella erudita descrizione dei suoi viaggi [1], ma non ne ha data la forma. Il disegno ch'io qui riporto è peraltro della grandezza medesima dell'originale, e si può tenere per una copia fedele di esso.

Vi si vedono sei donne, una delle quali ha in mano lo specchio, due tengono il tirso, altre due sostengono un Vaso; mentre una di esse avendo in mano una tazza ne versa il liquore nel fuoco acceso sull'ara: atto che per le dichiarazioni già fatte nelle pagine indietro si dee riguardare per una libazione [2]. I Vasi che portano le donne, saranno dunque destinati a porgere i liquori alla libazione occorrenti, e perciò riguarderemo come sacra tutta l'azione.

Viene in sussidio di una tal congettura l'osservazione che nel mezzo delle sei donne si vede un sacerdote di Bacco, se pure non vogliamo crederlo Bacco stesso [3] in mezzo alle Menadi che libano in di lui onore, mentre le altre due che hanno il tirso festeggiano con atti di gioia; e quella che ha in mano lo specchio mi richiama alla mente la purificazione, come altrove ho scritto [4], e quindi ravviso il perfetto accordo di esso coi Vasi che portano il sacerdote e le donne addette alla sacra funzione libatoria.

Quest'atto di libare intendevasi effettuato ad oggetto di rendersi propizii gli Dei [5]. Era dunque un atto di approssimazione alla divinità come altresì lo era la purificazione che

1 Walpole, Memoirs relating the European and Asiatican Turkey, p. 313.
2 Ved. ser. II, p. 33.
3 Ved p. 607.
4 Ved. ser. II, p. 337.
5 Ved. p. 282, e ser. I, p. 358.

sgombrando l' anima da ogni sozzura [1] la rendeva degna di accostarsi alla divinità e conversare con essa [2]. Era questa per tanto una soprannaturale bellezza della quale si ornava l' anima per le catartiche virtù che acquistava [3] meritando per un' tal pregio il nome di bella che ripetutamente sette volte si vede scritto presso le donne simboliche delle anime che libano e tripudiano intorno a Bacco, figurato nel di lui sacerdote in questa pittura. Egli stesso dichiarale come tali, in quella sua leggenda ove dice *son belle* quasi che divenute lo fossero per l' atto sacro e virtuoso che esercitano. Noi vedemmo anche in altri Vasi ripetuta una tal voce che dà l' epiteto di bella alla figura, presso la quale è scritta, e sempre trovammo ragione di credere attinente una tal bellezza più verisimilmente all'anima che al corpo [4].

Era dunque una massima religiosa piuttosto che un plauso quella iscrizione. Il trovare una tale acclamazione sì nei Vasi italici già esaminati, che nel presente di greca origine, mi fa credere che ella spetti alle anime degli estinti come altrove dimostro [5] e che fosse una delle maniere di esprimersi dei pittori di Vasi mortuali, i quali pittori provenendo, come altrove ho supposto da greca scuola [6], andassero ripetendo dovunque la stessa massima, come ripetute si vedono le massime stesse meccaniche del goffo loro operare tanto negli estremi d'Etruria [7] quanto nell' antica Campania, e nell' Attica.

1 Ved. p. 267.
2 Ved. p. 276.
3 Ivi.
4 Ved. p. 285.
5 Ved. p. 511, e seg.
6 Ved. p. 514.
7 Ved. tav. LXII.

TAVOLA LXV.

Un altro genere di soggetti frequentatissimo nei Vasetti sepolcrali di piccola mole è quello ch' espongo in questa LXV Tavola, dove due militari contrastano alla presenza di due circostanti. Una tal frequenza mi fa sospettare che racchiudano essi qualche senso importante nella religione o nella morale del paganesimo. Qui dunque vari significati vi si possono intendere; cioè o che rappresentino la vita dell' uomo che lottar debbe perennemente con mille avversità nel mondo, finchè la morte del corpo non ponga termine ai mali che egli soffre [1], e ne conduca l' anima tra gli eroi, come dicevano i Greci, o tra gli Dei Mani, come i Latini appellavano queste anime che abbandonato il corpo si trasportavano in altro mondo agli eterni riposi [2], purchè peraltro Radamanto, o Minos [3], o qualunque altro immaginario giudice dei morti esaminasse qual grado di ricompensa fosse competente alle azioni di colui che qui si finge combattere con un avversario, nel quale, secondo la mia maniera di vedere, è personificato il mondo che oppone sempre dei contrasti alla condotta dell' uomo giusto: di quell' uomo che debbe coraggiosamente affrontar le passioni per vivere da virtuoso, e meritarsi in tal guisa un premio dopo la morte. Se così pensò chi dipinse il nostro Vaso, può aver figurato

1 Ved. p. 249-314.
2 Ved. ser. 1, p. 358.
3 Virgil., Aeneid., lib. VI, v. 432.

il giudice dei combattenti nell' uomo che sta in piedi con lungo scettro in mano ed involto in decente manto.

Forse l'altr' uomo nudo che vedesi dall' opposta estremità potea significare un'anima ch' è per entrare nel campo di battaglia, o un altro giudice o moderatore o mediatore che sia: cose tutte difficili a stabilirsi perchè manchiamo di uniformi dottrine in siffatte maniere d' esprimersi degli antichi.

Noi abbiamo un bel monumento da tenere a confronto col presente. Vedalo chi lo brama tra i monumenti di corredo [1]. Ivi si trovano più volte ripetuti i due combattenti e talvolta è tra loro un pacificatore [2]. Sono essi peraltro sempre guardati da due astanti. Vi è un uomo sedente coperto da un gran manto. Forse costui rappresenta il supremo nume del mondo che è l' arbitro, e moderatore del tutto. I due astanti sarebbero in tal caso quei due Geni, l' uno tendente al bene, l' altro al male, e sopra i quali hanno tanto sofisticato gli antichi [3] generalmente in Asia ed in Europa, ma più particolarmente in Persia per le dottrine di Zoroastro e di altri settari; dalle massime de' quali risulta ch' essi credessero l' esistenza di due principii l' uno buono, l' altro malvagio come dei due Geni d' Egitto, Osiride e Tifone, scrive Plutarco, ma che a loro sovrastasse altresì un dio massimo, il quale moderando l' una e l' altra forza di essi Geni [4] venisse a formarne il complesso del mondo bellissimo e perfettissimo.

1 Ved. ser. VI, tav. G4.
2 Ivi, nel rango inferiore.
3 Plutarch., de Isid. et Osir. Oper. Tom. II, p. 371.
4 Moshemius, not. ad Cudworth, Systema intellect. universi Tom. I, cap. IV, § 13, p. 322, not. (*v*).

Potremo anche supporre quegli uomini astanti presso i combattenti esser numi di second' ordine mediatori tra l' uomo e Dio come pur troppo s' immaginarono i popoli anticamente ignari della purità della religione professata dal popolo eletto [1]. Noi vedemmo inclusive che secondo le loro idee, un Dio sommo potentissimo, e creatore dell' universo cedeva a Bacco le sue facoltà di fabbricare il mondo [2], e questi nuovamente divideva con Ercole una tale impresa [3]. Come dunque potremo sapere quali dei numi secondari assistono i due cambattenti?

Noi vediamo altresì nella indicata Tavola di corredo [4] ripetuto più volte, un cavallo condotto da un uomo, o un uomo a cavallo al quale fassi avanti un' altr' uomo come se volesse interporre un qualche impedimento al libero passaggio di quell' equestre. E poichè più volte ho mostrato nelle sepolcrali pitture o sculture che il cavallo indica viaggio da questa all' altra vita [5], così credo io che qui si rappresenti un simil concetto con l' aggiunta della difficoltà che un tal viaggio conduca a lieto fine, se le azioni umane di colui che viaggia non furono conformi alle leggi di quella religiosa morale che gli furono prescritte. Altrove dissi pure che le navi delle quali era ornato l' interno orifizio di questo singolar vasetto potevano rappresentare quei recipienti dove stanno errando le anime essendo nel cielo già divenute eroi [6].

1 Cudworth, Systema intellect. cit. § 30, p. 711, seg.
2 Ved. ser. II, p. 563, e ser. VI, tav. Y, num. 1.
3 Ved. ser. III, p. 367, e ser. VI, tav. 05.
4 Ved. ser. VI, tav. G5.
5 Ved. ser. I, p. 162.
6 Ved. ser. II, p. 362.

Secondo il fin qui detto nulla osterebbe a sospettare che tutta la rappresentanza fosse animastica, e perciò bene adattata ad ornare un Vasetto sepolto con un cadavere.

Mi confermo in tale opinione quando torno a riflettere sopra una pittura tra le pochissime eseguite dagli antichi a decorazione interna di un' arca sepolcrale [1], dove si vede una quasi simile rappresentanza: vi sono due combattenti ed un giudice che gli osserva. Nel secondo rango si vede l' anima dell' estinto già fatto eroe stare a cavallo, e la Vittoria che gli porge il nettare per deificarlo, in premio d' aver combattuto da forte contro tutte le avversità del mondo [2]. Tali approssimazioni di soggetti mi fanno credere che possa esser dipinto anche in questo Vaso della presente Tav. LXV un simile concetto, giacchè un tal monumento appartenne pure ad un cadavere umano.

Potrebbesi anche sospettare che il duello qui espresso alludesse al transito della vita in tutti i mortali, senza che il genere umano resti distrutto, mentre sembra che l' anima passi da un corpo ad un altro; al che potrebbe richiamare il contrasto dei due quadrupedi che si vedono al disopra del Vaso, giacchè questo passaggio della esistenza vitale si trova figurato in alcune feste che celebravano gli Ateniesi [3]. La vicendevole distruzione e riproduzione degli esseri organizzati fu tema, a parer mio, non raro nei monumenti antichi [4], e perciò da non escludersi dai possibili in questo Vasetto.

Da tuttociò si desume che gli antichi dipingendo tali sog-

1 Ved. ser. VI, tav. 15.
2 Ivi, nel rango inferiore.
3 Ved. p. 600.
4 Ved. ser. II, p. 181.

getti pensassero che i mortali sono in una continua ruota di contrasti e di morte, dopo la quale soltanto e' concesso il riposo [1].

Con questa meditazione venivano in certo modo ad alleggerire la trista idea che l' uomo si rappresenta considerando la distruzione di se stesso, qualora una tal distruzione debba dar termine ad ogni suo male, e fargl' incontrare una sorgente di beni come diremo.

TAVOLA LXVI.

Il piccolo Vasetto con elegante pittura nel mezzo, è dei comuni in tal genere di pitture. Questa consiste in una donna alata, ed ormai è osservazione costante che simili figure significano la Vittoria.

Io non credo fuor di proposito una Vittoria in un Vasetto destinato ad un cadavere, se ci rammentiamo quanto dissi circa i rapporti tra essa ed i morti, poichè la troviamo in altri monumenti di scultura ferale [2], ed il Lanzi ha data la pittura di una di tali donne, ove oltre alle ali che la distinguevano, eravi poi aderente la voce scritta ΝΙΚΗ, cioè la Vittoria; nè solo in uno, ma in più Vasi da lui notati [3].

Insisto dunque nell'affermare che la Vittoria in questo Vasetto sepolcrale, come negli altri monumenti ferali da me notati [4], sia l'emblema di quel beato riposo che debbon godere le anime, dopo che a guisa di forti atleti avranno contrasta-

1 Ved. p. 380, seg.
2 Ved. ser. 1, p. 701.
3 Lanzi, De' Vasi antichi dipinti tav. 1, numm. 6, 7.
4 Ved. ser. VI, tav. D2, num. 1.

to nelle tribolazioni e travagli del mondo, mentre l'anima e'l corpo formavano una sola sostanza.

Questo monumento si rende interessante all' osservatore che medita sulle già da me riportate pitture d' altri Vasi, dove ho fatto vedere i contrasti della vita in attività, mentre qui ne vediamo in certo modo il seguito, cioè la Vittoria alla quale conduce la pugna, che vedemmo appunto nelle precedenti pitture [1].

Il ch. Millingen fu il primo a dare alla luce il Vasetto presente, ove nota che il di lei vestiario consiste in una lunga tunica ed un mantello, avendo cinta la fronte d' un diadema che nominavasi *credemnon*. Sul di lei capo si legge la voce greca καλος che significa *bello*. Egli aggiunge che varie deità femminili ebbero dagli antichi le ali, e tra esse nomina anche la Vittoria, ma non la dichiara esclusivamente per tale. Parla egli altresì dell' altare che vedesi a'di lei piedi e lo crede coperto ad oggetto di preservarlo dalle intemperie dell' aria [2]. Io lo credo piuttosto un' urnetta cineraria. Ed in vero gli antichi libavano ai defunti [3]. Non ho dubbio di chiamar Vittoria questa femmina aligera, perchè anche in altri Vasi s' incontrano spesso Vittorie, sebben destitute di ali [4].

La voce καλος scritta nella parete del Vaso mi fa rammentare che anche altrove ravvisammo tal voce scritta due volte presso la Vittoria che trattenevasi con due giovani atleti [5], mentre qui vedemmo gli atleti o combattenti separatamente in altro Vaso.

1 Ved. p. 617, e ser. VI, tav. I5.
2 Millingen, Peintures, antiques de Vases grecs, Pl. XXII, num. 2, p. 22.
3 Ved. ser. I, p. 129, seg.
4 Ved. tav. XLI.
5 Ved. p. 427.

Nell' altra pittura dove erano le due ripetute voci credetti doverle attribuire a due giovani or descritti. Qui mancano, ma frattanto la voce καλος aver debbe l' allusione medesima al combattente, che per brevità o mancanza di posto il pittore ha lasciato; o piuttosto potremo credere che quella voce alluda all'estinto eroe sepolto nel piccolo cinerario, sul quale esercita la Vittoria gli onori dovuti alla di lui memoria.

Tutto ciò viene a provare che senza nessuna difficoltà, per quanto a me sembra, il Vasetto presente, o qualunque altro di tali Vasetti decorati della voce καλος possono essere spettanti al morto, e non usati per doni di atleti, che realmente gli abbiano avuti in premio, nè per memorie di erotici avvenimenti [1], coi quali non ha relazione alcuna la Vittoria che fa una libazione. In fine potrò anche dire che la stessa voce καλος e καλε può competere alla Vittoria per se stessa, attese tutte le congetture da me allegate con quel fondamento che a me fu possibile, e che il lettore ha già vedute a suo luogo [2].

TAVOLA LXVII.

Il Ch. Millingen che ha pubblicato anche questo Vasetto, lo spiega nei termini seguenti. « La principale occupazione delle donne greche nell' interno delle domestiche loro abitazioni, specialmente nei tempi eroici, era quella di filar lino e lana, per far tele ed usarne in famiglia. Ome-

1 Ved. p. 313.

2 Ved. p. 302, seg e p. 312.

ro descrive Elena, Andromaca, Circe e Calipso occupate in siffatto lavoro.

Questo Vaso della fabbrica di Nola rappresenta da una parte una donna occupata nel filare. Sopra di essa leggesi la voce ΚΑΛΕ *bella* [1] ». Ometto di trascrivere ogni altra descrizione ch' ei fa degli abiti, della conocchia, del fuso, per esser cose ovvie. « Nel rovescio del Vaso, egli prosegue, è dipinto un giovanetto avviluppato in un gran mantello guarnito d' una specie di cappuccio. Presso questa figura leggesi d' una maniera ben chiara ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ *il bel giovane*: acclamazione indirizzata a chi fu destinato quel Vaso in dono. Questa iscrizione si rende interessante anche perchè restituisce la vera lezione di molte altre simili che si trovano scritte su i Vasi, ma che erano state lette male fin' ora [2] ». Così il ch. Millingen.

Io non difficulto d' aggiungere che la donna in atto di filare, ancorchè priva d' ali [3], sia la Vittoria che prepara lo stame per tesserne una benda che formi un serto di gloria ad un qualche eroe che per le sue virtù se ne faccia degno. Noi vedemmo altrove la donna stessa in atto di preparare ora ghirlande [4], or bende onorifiche [5]. Qui per una speciale bizzarria dell' artista preparasi lo stame di tali bende. Questa espressione può indicare una Vittoria non ancor conseguita da chi procura di meritarla.

Infatti noi vediamo nella opposta parte del Vaso un giovane viandante, come lo manifesta il bastone che ha in

1 Millingen, l. cit., Pl. XXII, num. 1, p. 21, seg.
2 Millingen., l. cit., p. 22.
3 Ved. p. 424.
4 Ved. tavv. XXVII, XXIX.
5 Ved. tav. XLI, e p. 425.

mano, ed il manto portato sul capo [1]. Egli è a parer mio un iniziato [2] che s' incammina per la via della virtù, vale a dire un' anima che tende a meritarsi il premio di una vita beata in un mondo migliore di questo. Frattanto la Vittoria prepara alle plausibili disposizioni di questo giovine il premio ch' egli va cercando. Se non è vero, è almeno assai verisimile che questo sia stato il concetto dell' artista, poichè noi vedemmo fin' ora che i soggetti dei Vasi raggiransi per ordinario circa tali allegorie. Vedemmo ancora che ordinariamente la pittura di un lato dei Vasi lega per qualche analogia con quella della parte opposta. D' altronde a qual fine crederemo noi che l' artista abbia qui espressa una donna che fila, con intenzione che significasse Elena, o Andromaca, o Circe, o Calipso, come pensa il Millingen? Qual nesso avrà una di tali donne con un giovane viandante? A quale oggetto si dovea mettere un' acclamazione di bello a colui, che secondo il Millingen, ebbe in dono il Vaso, ed una simile acclamazione alla supposta Elena, o Andromaca, o Circe, o Calipso?

Noi vedemmo alla Tav. LXVI la voce καλος aggiunta alla Vittoria che liba: vedemmo altresì alla Tav. LXIV più donne in atto di libare e preparare sacrifizi o espiazioni; occupate in somma nell' esercizio di catartiche virtu, come lo fanno supporre i Vasi che tengono in mano [3]. Ora vediamo in questa pittura della Tav. LXVII scritta sulla Vittoria la voce non altrimenti καλος ma καλη. Siccome peraltro tal voce ha nel tempo stesso più significati tra loro analoghi, come bellezza, purgazione, virtù, vittoria e simili [4], e può

1 Ved. ser. 1, p. 42.
2 Ved. p. 426.
3 Ved. p. 312.
4 Ivi.

esser epiteto aggiuntovi di qualche nome proprio sottinteso; così non siamo in caso di poter dar conto del motivo che indusse il pittore a scrivere or καλος or καλη sopra le diverse figure femminili allegoriche, e non potremo neppure asserire che immancabilmente esser dovesse di uno piuttosto che di un altro genere, mentre, come ho detto, quella voce avendo vari significati può essere stata usata per tal motivo in diverse maniere dagli antichi pittori.

É importante anche l'esame dell'uomo avvolto nel pallio che vedesi nella parte avversa del Vaso. Altrove ho mostrata una quasi simile figura, alla quale detti nome di precettore delle dottrine che insegnavansi nei misteri [1], e in dir ciò mi scostai da una regola generale che il Lanzi ha dichiarata nell' esame di tali figure con bastone in mano [2]. Egli a tal proposito così prescrive: « I giovani sien creduti sempre (seppure alcuni evidenti segni non fan sospettare d' altro carattere) scolari del liceo, che vengono ivi ad apprendere la ginnastica, o talor altra facoltà. . . . Coloro poi che scoperti nella superior parte del corpo, e col braccio nudo ragionano, tenendo sempre il bastone . . . son quelli che presiedono ne' ginnasi alla gioventù » [3]. Frattanto la iscrizione di questo Vaso fa vedere quanto la generalità della massima sia da ristringersi. Imperciocchè sebbene l' uomo dipinto in questo Vaso porti, come descrive il Lanzi, col braccio nudo il bastone alla mano, pure non potrà dirsi un presidente del ginnasio. Infatti lo stesso Lanzi dice che tali presidenti nominavansi pedotribi o esercitato-

1 Ved. tav. IV, num. 2.
2 Ved. p. 30.
3 Lanzi, De' Vasi ant. dipinti Dissert. III, p. 212.

ri della gioventù, col greco vocabolo παιδοτριβαι dunque παις, come qui è nominata la figura virile di questa pittura sarà piuttosto il discepolo che il precettore, sebbene abbia in mano il bastone, giacchè anche presso di noi si dà il nome di giovane al discepolo, e non mai al maestro.

Egli è dunque un giovane appoggiato al bastone, e coperto dal manto fino sul capo per indizio viatorio, come le pitture de' Vasi ci porgono altri esempi [1]; e sia pure palestrita discepolo dei pedotribi nel ginnasio, o sia un efebo discepolo dei mistagoghi nelle teletee [2], sempre è da tenersi per un giovane che si perfeziona intorno all' esercizio delle virtù, per cui si merita il nome aggiunto di καλος cui l' aggiunta dell' articolo forma tutta la leggenda ο παις καλος, ch' io spiegherei *giovane virtuoso, o degno di vittoria, e di ricompensa*. E neppur dir si debbe a rigor di termine che qui sia rappresentato il ritratto di un tal discepolo, ma semplicemente una figura che simboleggia un anima la quale s' incammina per la via della virtù, al destino dove la Vittoria l' attende con una ricompensa condegna al di lei merito. Così noi vedemmo altri Vasi contenenti le medesime allegorie [3]; nè queste interpetrazioni si allontanano dall' oggetto al quale i Vasi fittili dipinti erano destinati, ed al quale realmente dagli antichi si usarono quando si misero accanto ad un cadavere, abbandonato da quell' anima che secondo le indicate pitture passava all' acquisto vittorioso di un premio alla di lei costanza nella pratica delle virtù, mentre fu unita alla spoglia mortale.

1 Ved. tav. XLI.
2 Ved. p. 29-30.
3 Ved. tav. XXI, p. 233, seg.

TAVOLA LXVIII.

Un altro Vaso analogo all'antecedente si offre in questa LXVIII Tavola, dove parimente vi ravviso una Vittoria che presenta le sacre tenie o bende ad un giovane iniziato, il quale vedesi all'opposta parte del Vaso, tenendone una in mano, ed avendone già ornata la testa a guisa di trionfante diadumeno. Il canestro ch'è a' piedi della Vittoria, come lo vedemmo anche in altra pittura [1], spiega probabilmente che per le anime virtuose e giuste è pronto sempre un tesoro inesausto di ricompense, ed uno stato di gloria nell'altro mondo. Noi vedemmo anche altrove qual uso facevasi di tali bende d'onore [2], e qual ne sia l'allusione in questi Vasi. Il presente sempre più lo conferma, e nel tempo stesso fa vedere colla iscrizione, sebbene scorretta e confusa, ma pur simile all'antecedente, che i pittori di questi Vasi avevano per uso di ripetere sovente un simile soggetto per il più adattato ad accompagnare i cadaveri, come dicemmo altre volte [3].

Il Vaso presente è inedito esistente nella R. Galleria di Firenze. Esso è di finissima creta, e pare in tutto un lavoro della fabbrica di Nola nel regno di Napoli.

1 Ved. tav. XXIX.
2 Ved. p. 346.
3 Ved. p. 621.

TAVOLA LXIX.

Chiudo questa serie di monumenti con la rappresentanza d'un antico fittile dei più celebri che siano caduti fin ora sotto gli occhi degli eruditi. È questo un recipiente in forma di tazza interiormente ed esteriormente dipinta, e scritta in antico e mal formato carattere greco. Esiste attualmente nel R. Museo degli studi di Napoli. Il Mazzocchi si contentò di esibire il rame; e di spiegarne la iscrizione [1], ma lasciò agli antiquari la cura di sviluppare il soggetto delle figure. Il Lanzi presa nuovamente questa tazza in considerazione la pubblicò in assai cattiva forma, aggiungendovi peraltro una dottissima interpetrazione. Altri ne parlarono solo per incidenza.

Io che n'ebbi alle mani un disegno sufficientemente fedele, qui lo ripeto in due rami. Il primo di essi del quale or dò conto, mostra la tazza, e quel circolo nella sua natural grandezza ch'è dipinto nel mezzo di essa. Vi si contiene un uomo sedente strettamente involto fino al capo nel suo pallio, ed un altro in atto di ragionare con esso. Il Lanzi che ne vuole indovinare il soggetto legge l'epigrafe, e concordemente col Mazzocchi rileva ΠΟΠΟΑΣ ΚΑΛΟΣ, e prende la prima voce per nome proprio, che poi chiama Opoa, e la seconda per un aggiunto di puerile beltà. Ma ormai consentono tutti i più ragionevoli scrittori moderni che propriamente ο παις e non κοπεας vi doveva essere scritto ed in-

1 Mazzocchi, tab. Heracl. p. 554.

teso. Nè di tali errori di lingua e forse di pronunzia è da maravigliarsi, dopo quanto ho scritto altrove [1]. Il Lanzi è per tanto d' opinione che il nominato giovane stia sedente, con modestia coperto ed involto nel pallio, costume che in antichi tempi fu praticato anche in Roma, ove i giovani togati coprivano le braccia fino ad una determinata età [2]. Egli cuopresi il capo difendendolo così dai raggi del sole, quasichè di poco introdotto nel ginnasio non fosse avvezzo a soffrirli.

L' altro è creduto un maestro che al modesto giovane dà lezione, ma non se ne definisce il genere, poichè nelle palestre convenivano maestri, non solo di ginnastica a spiegar leggi di quei giuochi, ma eziandio maestri di filosofia, d' eloquenza e di buon costume. Sopra di ciò non dice altro il Lanzi [3]. Il mio lettore non perda di mira le poc' anzi esposte pitture e vi troverà gli stessi giovani che negli ammaestramenti, non meno che nelle pratiche di virtù si vogliono esercitare, per cui loro conviene la esposta leggenda in tutti egualmente ὁ παις καλος vale a dire *il giovane che si orna della virtù.*

TAVOLA LXX.

In quest' ultima Tavola si vede la parte inferiore convessa ed esterna della tazza che ho mostrata già nell'antecedente. Ivi ripetesi quattro volte la già nota iscrizione

1 Ved. p. 156.

2 Cic. pro Coelio, ap. Lanzi, Dei Vasi antichi dipinti Dissert. III, p. 204.

3 L. cit.

che leggesi anche nel fondo intimo della tazza, ed altrettante varietà di que' nomi, o di quella formazione di lettere, lo che mi autorizza a proporre una notabile emenda, la quale in ultima riduzione può stabilirsi alla seguente ΟΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ a similitudine delle antecedenti già da me esposte.

Il Lanzi fu il primo a trovarvi il pentatlo che i Latini presso Festo dicon *quinquertium*. « Sono que' cinque giuochi, soggiunge il Lanzi, ne' quali principalmente si occupavano i giovani nelle palestre, e che poi in Olimpia ed altrove nei pubblici spettacoli ripetevano; ed erano diretti a dare a giovani quasi un primo tirocinio della milizia. Simonide in un pentametro gli racchiude nominandoli salto corsa, disco, dardo, lotta [1]. E se altri certami pedestri si trovano nominati, facilmente si riducono ad uno di essi.

Il primo di questi giuochi nei greci spettacoli fu la corsa [2], ed essa la prima è rappresentata in questa tazza, ove il giovane presso la colonnetta, ch' è il luogo della mossa, sta alquanto curvo; e il maestro con quel girare del destro piede, e con levare la destra par che diagli l' andare.

Segue il salto, il cui fine era di assuefare la gioventù a quelle difficoltà che s' incontrano nelle battaglie, quando il soldato, benchè aggravato dalle armi, dee talora, come Solone si esprime presso Luciano [3], saltare una fossa o superare simile ostacolo. Quindi ne' ginnasi li facean saltare, tenendo in mano pesi di pietra o di piombo co-

1 Simon. in Antholog. lib. 1, cap. 1, num. 7, ap. Lanzi, l. cit., p. 207.

2 Sophocl. in Electra de Oreste victore quinquertii, *v.* 386, ap. Lanzi, l. cit., p. 207.

3 In Anacharsi tom. II, p. 909, ap. Lanzi, l. cit.

munemente detti ἁλτῆρες, che Marziale similmente in latino chiamò *halteres* [1].

Lo stesso giovane vedesi replicato la terza volta co' simboli di due altri giuochi. Tiene con la destra mano il disco con croce, simile a quell' altro sospeso in alto, e con la sinistra tre piccole aste, giuochi del pentatlo, e tutti insieme rudimenti da guerra, che addestravano i giovani a lanciar grossi pesi al nemico e a vibrargli aste dirittamente. Per compir tutto il pentatlo ci rimane la sola lotta, il cui esercizio par che incominciasse dall' avvezzare i giovanetti a preparare il luogo sì per lottare che per correre. Queste prove non si facevano sopra la dura terra, ma sopra un suolo stritolato, spolverizzato, e ridotto ad arena con la zappa, onde i giovani addestrati a correre e a battersi premendo un cedevole terreno, più agevolmente il facessero poi sopra un terreno sodo [2]. Di tale ufizio preliminare alla lotta niuno ha scritto meglio del Casaubono [3], dichiarando la voce σκαπάνη *rutrum*, ove nota che ancora nel maneggio della zappa si dava luogo alla emulazione, vincendo e riscuotendo premi i più solleciti e onorandogli persino di statua, come si raccoglie da Festo [4] ». Ecco in succinto ciò che il Lanzi scrisse di questo antico monumento [5]; e vi aggiunge altrove che segno di ginnasio sia quel disco il quale vedesi nella parte superiore della nostra Tavola sospeso con benda alla parete, e con piccola croce nel mezzo.

1 Martial. lib. XIV, epigr. 49, ap. Lanzi, l. cit., p. 208.

2 Lucian. l. cit., p. 910, 911, ap. Lanzi l. cit. p. 208.

3 In Theocr. Idyl. IV, ap. Lanzi, l. cit.

4 In voc. *Rutrum*.

5 Lanzi, l. cit., p. 204-209.

Termina egli il suo ragionamento col dire che le figure palliate dipinte nei Vasi son sempre gente da ginnasio, e con tale ipotesi spiega più cose degne d' osservazione, e qui premette che i Vasi dipinti nella età di Pindaro erano premi di vincitori; i quali vedevano se stessi dipinti in moltissimi Vasi, ove nella parte anteriore erano per lo più cose bacchiche [1]. Io non so aderire a tali massime. Non mi fu possibile finora di trovar prove bastanti che mi convincessero d' essere stati dati in premio ai vincitori quei Vasi fittili dipinti che si trovano ora nei sepolcri [2], nè il Lanzi adduce di ciò prova nessuna. Non consento che siano costantemente gente da ginnasio le figure coperte di pallio che vi si trovano dipinte, sebben si possan dire *efebi*, sì riguardo al ginnasio [3] e sì riguardo alle iniziazioni [4] religiose; non mai però ritratti, ma figure simboliche allusive alle anime dei defunti, presso i cui cadaveri son posti i Vasi. Infatti quell' Opoa da lui tenuto per un particolar personaggio di questo nome, non è in fine, anche secondo la retta leggenda, che un giovane qualunque sia col titolo di bello, come in cent' altri Vasi si vede ugualmente.

Ogni altra conseguenza da lui tirata su tal fondamento è male assicurata, e perciò in più luoghi della mia opera da me confutata. Egli chiude il suo ragionamento coll' ammettere che in una nazione la quale alla perizia ginnastica dava onori quasi divini, i premi acquistati in essa, comunque secondo l' età e i luoghi non fossero di gran costo, si volessero sepolti con chi gli avea meritati, e considera questi Vasi come il contrassegno delle Vittorie e delle corone qui-

1 Lanzi, l. cit., p. 215.
2 Ved. p. 372.
3 Fest. in voc. *Rutrum*.
4 Ved. p. 29.

vi riportate negli anni giovanili. I Vasi ancora ov' è scritto ΚΑΛΟΣ potevano essere, secondo il Lanzi, una commendazione di quella età, giacchè *laudi in Grecia ducitur adolescentulis multos habere amatores* [1]. A quest' ultima osservazione antepongo immediatamente l' esempio della pittura Ateniese ch' è alla Tav. LXIV, ove non già fanciulli ma tre donne sacrificanti portano con esse l' epigrafe ΚΑΛΟΣ; ed altrove mostrai tal epiteto segnato in un cratere da purificazione [2], così in altri esempi da me citati [3]. Ho poi sempre replicato che ben piccolo sarebbe stato il merito dei ginnasti nell' ottare a simili premi consistenti in fragili Vasucci fittili con pitture per ordinario goffissime [4].

Ma gli avversari alla mia opinione par che desumano la loro dal vedere appunto che in questo Vaso, come in altri molti simili al presente si trovano rappresentanze ginnastiche, dunque, essi dicono, la pittura è analoga all' uso che facevasi di quei Vasi. Ed io ripiglio che l' analogia può senza contrasto spettare ai simboli della vita umana, e questi erano, come ho dimostrato in tutto il corso dell' Opera, non solo rappresentanze ginnastiche, ma diversi altri soggetti, ognun de' quali se fu analogo alla vita ed al passaggio da un mondo all' altro, come ho pure costantemente mostrato, non sarebbe stato analogo ugualmente ad un oggetto direttamente usato per darsi in premio agli atleti, nè in dono agli amici, nè usato per le mense, o per altri domestici uffici. Le corporali fatiche d' Ercole per esempio, non son elleno un simbolo dell' esercizio del-

1 Cornel. Nepos, vitae Excell. Imper. in praefat. p. 17.

2 Ved. pag. 283, e tav. XXV.

3 Ved. p. 622, e tav. LXIV.

4 Ved. tavv. XXI, XXII.

l' animo nella virtù? [1] Diceasi pure che in premio n' ebbe l' immortalità! [2] Poteasi dunque dir lo stesso dei ginnasti i cui esercizi ottenevano il premio, come l' anima ottiene la vittoria sulle umane contingenze virtuosamente operando, per cui lasciato il corpo si trasferisce alla sede degl' immortali. E siccome non solo i Vasi posti nei sepolcri, ma ogni altra rappresentanza, sia nelle sculture delle urne cinerarie, sia negli specchi mistici, mostra un' allusione costante alla vita umana, ed alla morte che ne arresta il corso in questo mondo, e le da principio in un altro, così non sembrami frapposto nessun ostacolo a dichiarare che la maggior parte dei monumenti ferali contengano ferali soggetti, e non istorici o domestici, come fin' ora fu supposto e pubblicato per le stampe da chi ha illustrato queste antichità sepolcrali; tanto che sarebbe assai utile un opera ove i Vasi fittili dipinti già pubblicati si riprendessero in nuovo esame. Frattanto i Vasi fittili esibiti in questa Serie confermano per i soggetti loro animastici che nelle urne, monumenti anch' essi sepolcrali, non siano da cercarsi storie patrie, ma soltanto memorie della religione che professavano gli Etruschi.

1 Ved. p. 317, 372. 2 Ved. p. 370.

FINE DELLA SERIE QUINTA.

VASI
FITTILI

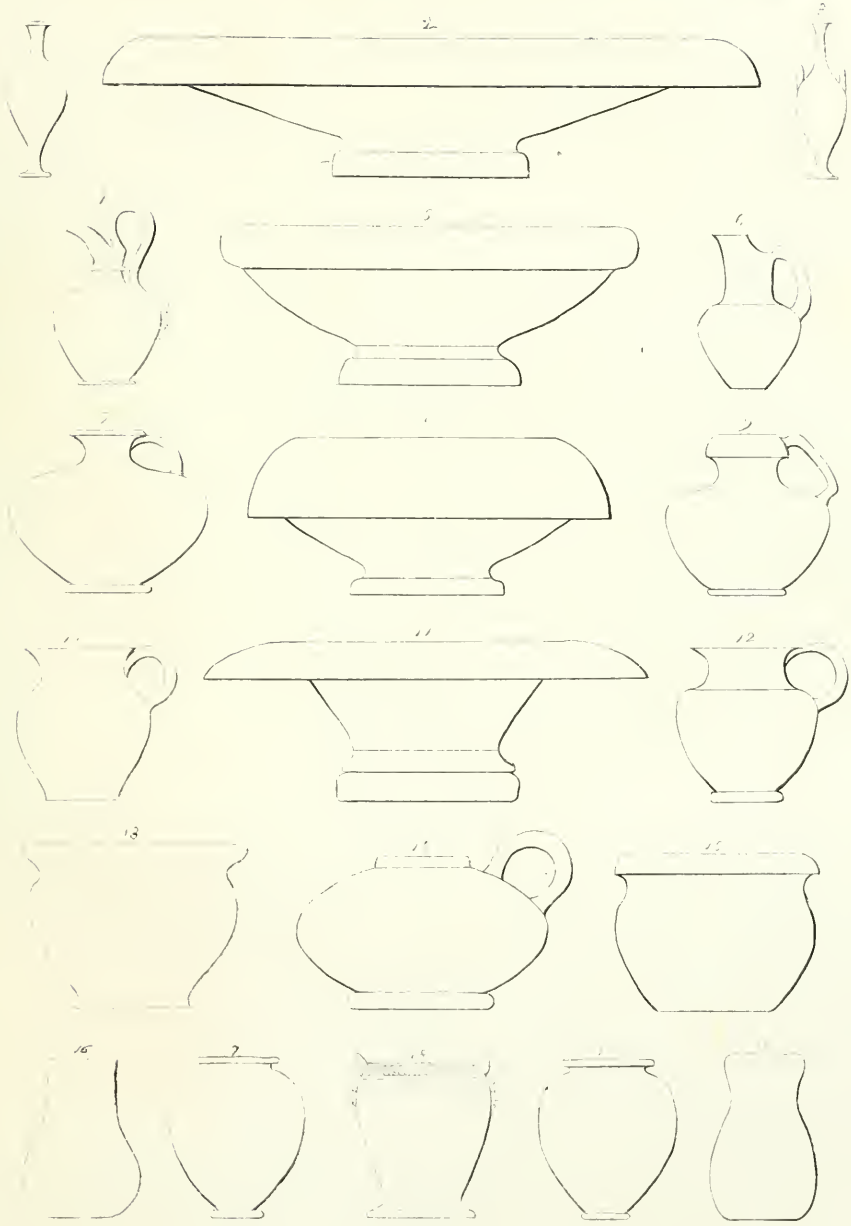
PARTE SECONDA

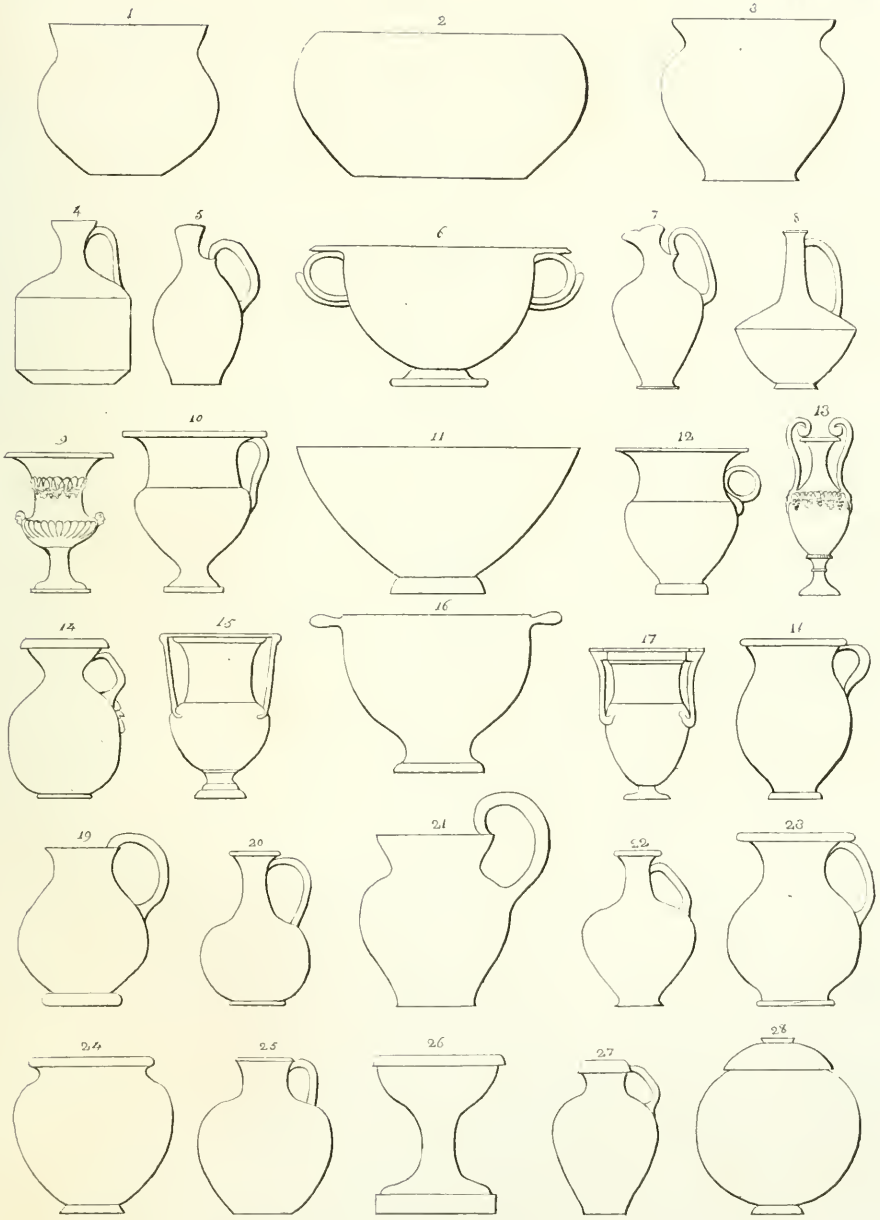
DELLA SERIE QUINTA

DEI

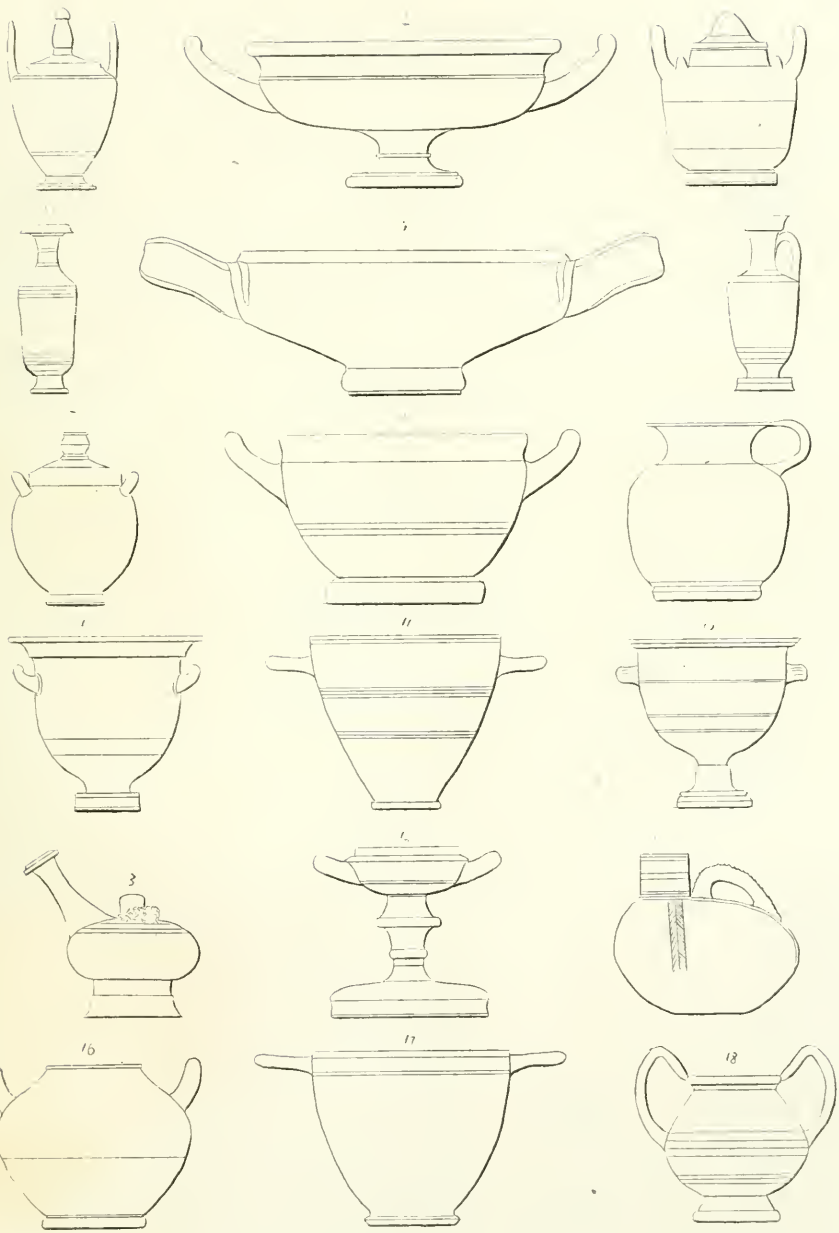
MONUMENTI ETRUSCHI

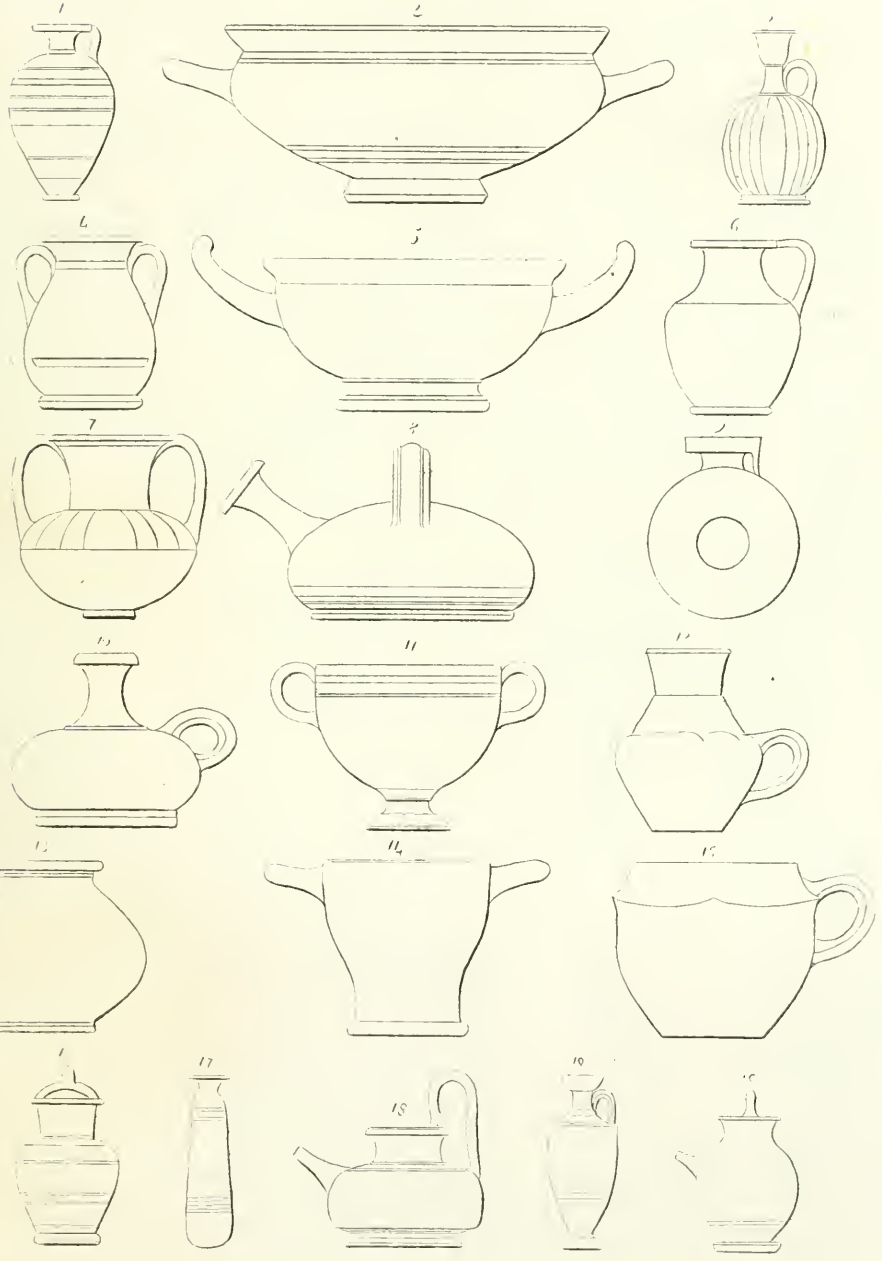
POLIGRAFIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL'AUTORE
MDCCCXXVI.

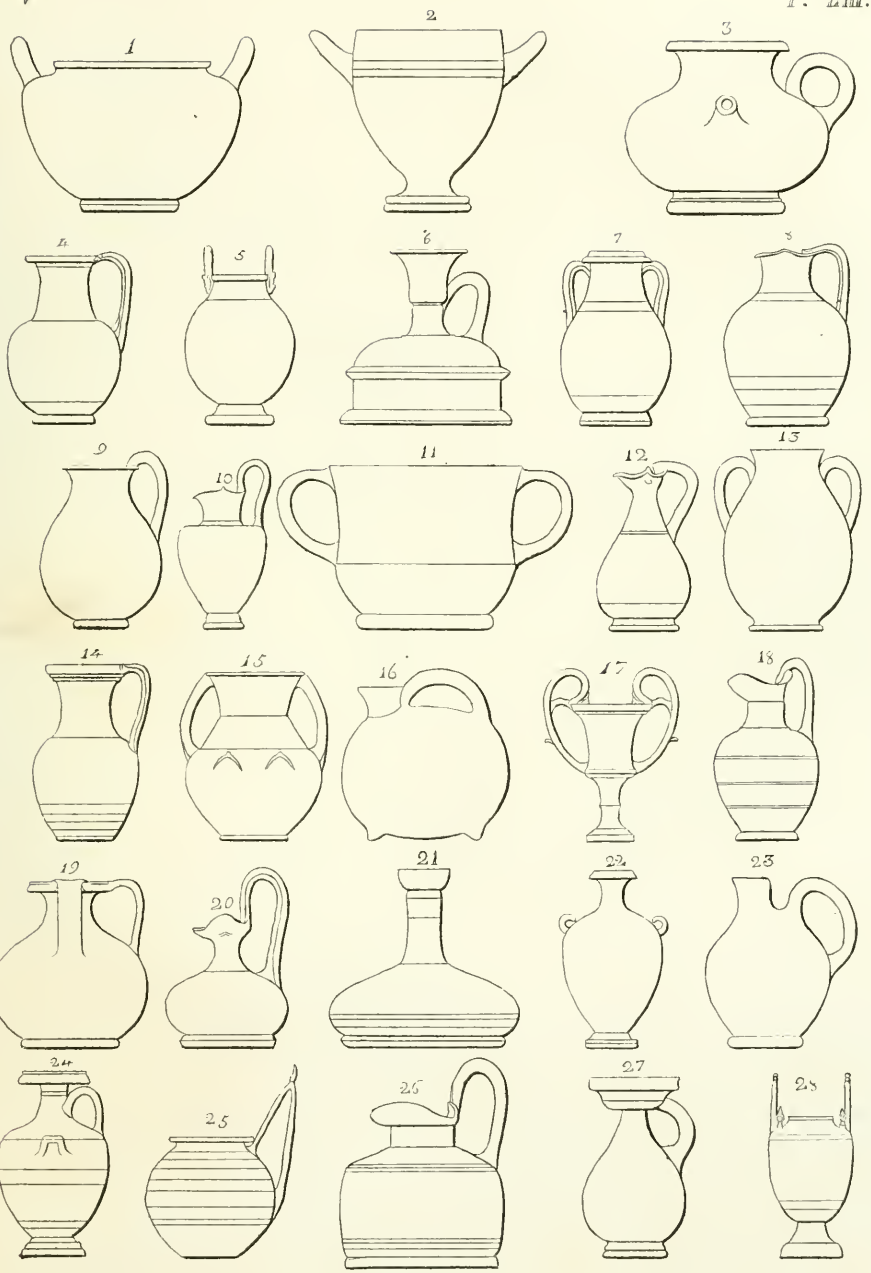

2
3
1
5
4
7
6
9
8
11
12
10
13
14
15
16
17
18
19
20

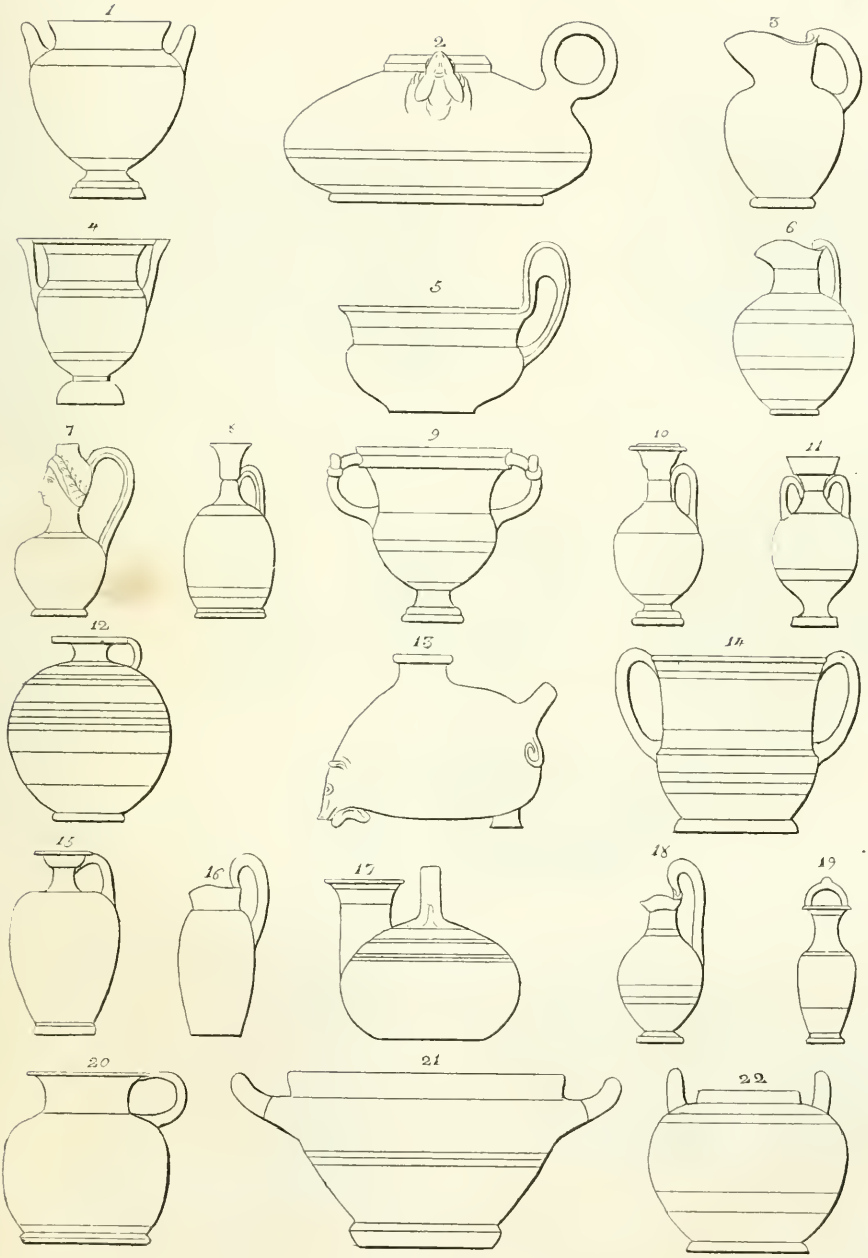

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26


3
16
17
18


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22

1

2

5

4

3

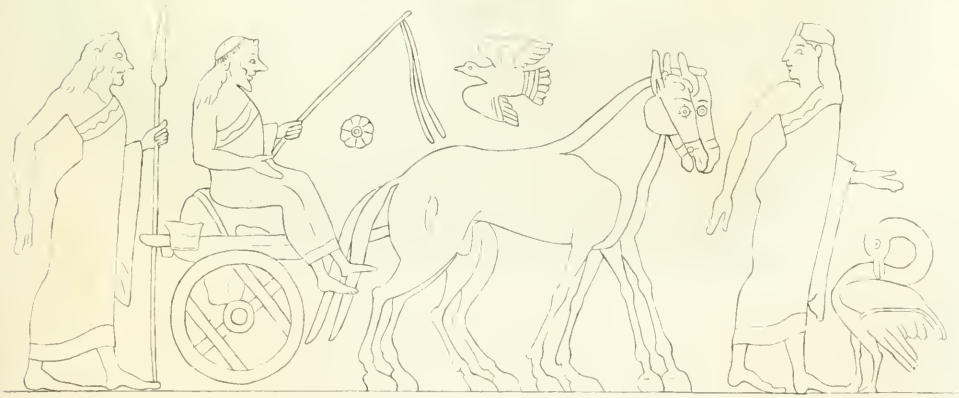
6

7

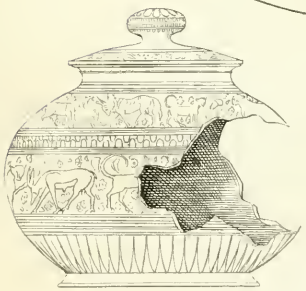
8

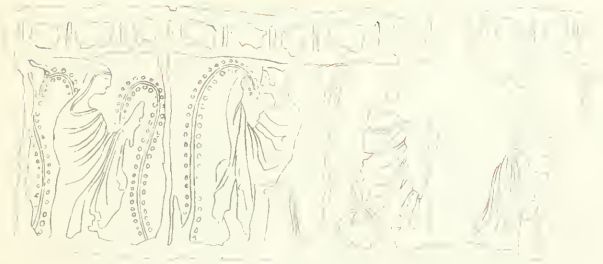
ΑΝΤΕΦΑΤΑΝ
ΛΟΝΧΑΝ
ΜΟΡΟΛΥΣ

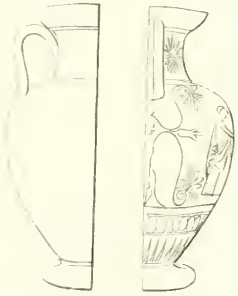
ΜΕΝΕΛΑΟΝ
ΜΟΡΟΛΥΣ

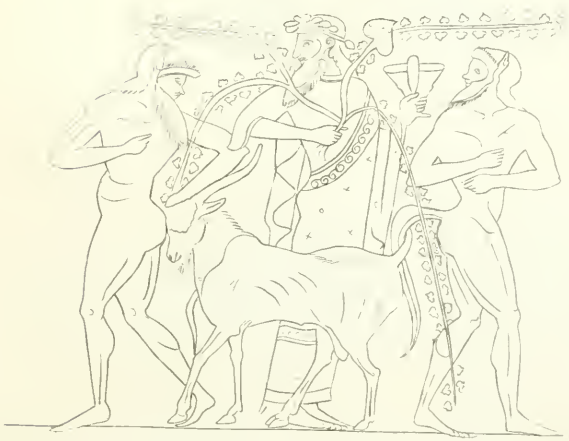


ΑΓΑΡΙΤΑΣ
ΜΑΚΕΤΑΣ
ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ









KALE
HOPAIS KALOS

ΚΑΛΟΣ
ΚΑΛΟΣ

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY